DIE
ITALIENISCHE TENZONE
DES XIII. JAHRHUNDERTS
UND
IHR VERHÄLTNIS
ZUR PROVENZALISCHEN TENZONE

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

ACAD.
LUGD. BAT.
BIBL.

VORGELEGT

VON

HEINRICH STIEFEL
AUS HOHN (SCHLESWIG)

HALLE (SAALE)
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS G.M.B.H.
1914

DIE
ITALIENISCHE TENZONE
DES XIII. JAHRHUNDERTS
UND
IHR VERHÄLTNIS
ZUR PROVENZALISCHEN TENZONE

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT

VON

HEINRICH STIEFEL
AUS HOHN (SCHLESWIG)

HALLE (SAALE)
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS G.M.B.H.
1914

Referent: Prof. dr. C. Voretzsch.

Tag der mündlichen prüfung: 14. Januar 1914.

Mit genehmigung der fakultät wird nur ein teil der eingereichten arbeit als dissertation gedruckt. Vollständig erscheint sie unter dem gleichen titel als 5. heft der sammlung

„Romanistische Arbeiten“
herausgegeben von Carl Voretzsch

im verlage von Max Niemeyer in Halle a. S.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Verzeichnis der verkürzt zitierten Bücher v

Einleitung 1
A. Vorbemerkungen zum provenzalischen Streitgedicht 1
B. Zur Geschichte der provenzalischen und italienischen Tenzone 9

Kapitel I. Die Tenzone der sizilianischen Dichterschule 20
1. Die fingierte Tenzone 20
2. Die wirkliche Tenzone 31

Kapitel II. Die Tenzone in Toskana 39
1. Die wirkliche Tenzone 39
a) Wirkliche Tenzonen, in denen es sich um persönliche Streitigkeiten handelt 39
b) Wirkliche Tenzonen moralisierenden und religiös-philosophischen Inhalts 49
c) Wirkliche Tenzonen, in denen Liebe Gegenstand des Streites ist 54
2. Die fingierte Tenzone 62

Die ganze arbeit enthält noch folgende teile:

3. Das Partimen oder Joc-partit in Toskana.
a) Das echte Partimen.
b) Fortentwicklungen des Partimens.

Kapitel III. Die Tenzone der Übergangsperiode (1260—1270).

Kapitel IV. Die Tenzone des dolce stil nuovo.
1. Die wirkliche Tenzone.
2. Die fingierte Tenzone und das Joc-partit.

Kapitel V. Zur Form und Metrik der italienischen Tenzone.

Kapitel VI. Art der Abfassung.

Schluß.

Verzeichnis der verkürzt zitierten Bücher.

Appel, Chrest. C. Appel, Provenzalische Chrestomathie, 3. Aufl., Leipzig 1907.

Archiv. Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen.

Bartoli, I pr. d. s. d. l. it. Bartoli, I primi due secoli della letteratura italiana. Milano 1884.

— st. d. l. it. Bartoli, Storia della letteratura italiana. Firenze 1879.

Bartsch, Chrest. Bartsch, Chrestomathie de l'ancien français. 9. Aufl. 1908.

— P. Vidal. Bartsch, Peire Vidals Lieder, Berlin 1857.

Bertacchi. Le rime di Dante da Majano. Ristampate ed illustrate da Giovanni Bertacchi, Bergamo 1896.

Bertoni, I tr. m. di Gen. Giulio Bertoni, I trovatori minori di Genova. (Gesellschaft für romanische Literatur, Bd. 3.)

— St. d. l. it. Bertoni, Storia della letteratura italiana. Il duecento. Erschienen als ein teil der Storia letteraria d' Italia, scritta da una Società di Professori. Casa editrice Dottor Francesco Vallardi. Milano.

Borgognoni. A. Borgognoni, Dante da Majano. Ravenna 1882.

Canz. Palat. 418. Canzoniere Palatino 418. Propugnatore XIV, I, 230 ff., hgg. von Bartoli und Casini.

— Chig. Canzoniere Chigiano. Propugnat. X—XIII.

Carabba, G. Cavalc. Guido Cavalcanti, Rime. Lanciano, R. Carabba, Editore, 1910.

Carducci, Cant. e Ball. Giosuè Carducci, Cantilene e Ballate, Strambotti e Madrigale nei Secoli XIII e XIV, Pisa 1871.

Casini, Poeti bolognesi. Casini, Le rime dei poeti bolognesi del secolo XIII (Scelta di curiosità). Bologna 1881.

— G. G. Casini, Geschichte der italienischen Literatur. (Gröbers Grundriß.)

Cod. Laur. Red. 9. Codex Laurenziano Rediano 9, hgg. von Casini, Bologna 1900.

Cod. Vat. Barberino Lat. 3953. Codex Vaticano Barberino Latino 3953. (Von Gino Lega in der Collezione di opere inedite e rare veröffentlicht.)

Cod. Vat. 3793. Società filologica romana. Il libro di varie romanze volgare. Codex Vaticano 3739, a cura di Francesco Egidi.

D'Anc. e Comp. D'Ancona e Comparetti, Le Antiche Rime Volgari secondo la lezione del cod. vat. 3793. Bologna 1878.

Diez, L. u. W. Diez, Leben und Werke der Troubadours, Zwickau 1801. 2. Aufl., Leipzig 1882.

— P. Diez, Poesie der Troubadours, Zwickau 1826. 2. Aufl., Leipzig 1883.

Ercole, G. Cavalc. Pietro Ercole, G. Cavalcanti e le sue rime, Livorno 1885.

Federici, R. di Filippo. Vincenzo Federici, Le rime di Rustico di Filippo, Bergamo 1899.

Fiset. F. Fiset, Das altfranzösische Jeu-partit, R. F. 19 (1905) 405 ff.

Gaspary, Dichterschule. Gaspary, Die sizilianische Dichterschule des 13. Jahrhunderts. Berlin 1878.

— Literaturgesch. Gaspary, Geschichte der italienischen Literatur. Berlin 1885.

Gsli. Giornale storico della letteratura italiana.

Jeanroy. Jeanroy, Annales du Midi 2, 281 ff., 441 ff.

Knobloch. Knobloch, Die Streitgedichte im Provenzalischen und Altfranzösischen. Diss. Breslau 1886.

M. G. Mahn, Gedichte der Troubadours.

M. W. Mahn, Werke der Troubadours.

Massèra, Cecco Angiolieri. I sonetti di Cecco Angiolieri, editi criticamente ed illustrati per cura di Aldo Franc. Massèra. Bologna 1906.

Monaci, Crest. Monaci, Crestomazia italiana dei primi secoli. Città di Castello 1889.

Nannucci, Man. d. l. it. Nannucci, Manuale della letteratura italiana. Firenze 1856.

Parducci, Rimatori lucch. Amos Parducci, I rimatori lucchesi del sec. XIII, Bergamo 1905.

Pelaez. Mario Pelaez, Rime antiche italiane, secondo la lezione del codice Vaticano 3214 e del codice Casanatense d. v. 5. Bologna 1895.

Pellegrini, Le rime di Fr. G. Pellegrini, Le rime di Fra Guittone. Vol. I. Bologna 1901.

Pellizzari. Pellizzari, La Vita e le Opere di Guittone d'Arezzo. Pisa 1906.

R. Raynouard, Choix des poésies originales des troubadours. Paris 1816—1821.

Rivalta, Cavalcanti. Ercole Rivalta, Le rime di Guido Cavalcanti. Bologna 1902.

Selbach. Selbach, Das Streitgedicht in der altprovenzalischen Lyrik. Stengels AA 57.

Trucchi. Trucchi, Poesie Italiane Inedite, Prato 1846.

Val. Poeti del Primo Secolo della Lingua Italiana (publ. von Valeriani und Lampredi). Firenze 1816.

Zacc. Zaccagnini, I rimatori pistoiesi del sec. XIII—XIV, Pistoja 1907.

Zenker. R. Zenker, Die provenzalische Tenzone. Leipzig 1888. (Auch Erlanger Dissertation.)

Zingarelli, Dante. Nicola Zingarelli, Dante, in der Storia letteraria d' Italia, scritta da una Società di professori.

Andere öfters benutzte Bücher:

D'Ancona e Bacci, Manuale della letteratura italiana. Vol. I, Firenze 1911.

G. A. Cesareo, La poesia siciliana sotto gli Svevi, Catania 1894.

Stimming, Provenzalische Literatur in G. G.

O. Schultz, ZrP VII, 177ff. Die Lebensverhältnisse der italienischen Troubadours.

K. Voßler, Die philosophischen Grundlagen zum süßen neuen Stil, Heidelberg 1904.

Anmerkung. Die meisten sonettkorrespondenzen finden sich zusammengestellt bei Hugues Vaganay, Sei secoli di corrispondenza poetica. Sonetti di proposta e risposta, R. F. XV, 150—203; XXI, 698—988. Doch erhebt diese sammlung keinen anspruch auf vollständigkeit.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546025_0086

Meinen lieben Eltern zur Silberhochzeit

Einleitung.

A. Vorbemerkungen zum provenzalischen Streitgedicht.

Eine hauptgattung der provenzalischen kunstlyrik des mittelalters ist das streitgedicht. Es ist uns unter der in der Provence geprägten benennung „tenzone“ überliefert. Das eigentümliche dieser dichtgattung streitgedichten anderer völker gegenüber ist die typische form ihrer abfassung und ihr auf liebe und ritterlichkeit bezüglicher inhalt. Man unterscheidet zwei arten von tenzonen, die tenzone im engeren sinn oder wirkliche tenzone und das joc-partit oder partimen. Die ersten sind gedichte, die entweder einen wirklichen kampf zwischen zwei dichtern oder einen fingierten dialog zwischen zwei personen darstellen. Sie rühren gewöhnlich von zwei verfassern her und entspringen meist aus realen verhältnissen der dichter.[1]) Im joc-partit wirft der eine dichter eine streitfrage auf und erwartet von dem andern, daß er dazu stellung nimmt. Das joc-partit nimmt seine stoffe nur aus dem gebiet der „minne“. Dort wo andere gegenstände zum fragen bewegen, ist das gebiet des joc-partit eigentlich schon verlassen.[2]) Daß wir es hier mit zwei ganz verschiedenartigen gedichtarten zu tun haben, liegt auf der hand. Diese verschiedenartigkeit der streitgedichte tritt daher auch von anfang an in der bezeichnung der gedichte zu tage. Doch stimmen die benennungen: „joc“, „joc-partit“, „tenso“, „contenso“, „partimen“, „partida“ und andere, welche die Provenzalen ihren gedichten beilegten, zuweilen nicht mit dem wirklichen inhalt derselben überein.

[1]) Siehe Knobloch, s. 13—14.
[2]) Siehe F. Fiset. R. F. 19. s. 420—421.

Auch die Leys d'amors machen einen unterschied zwischen tenzone und partimen und erklären es als einen mißbrauch, wenn man die bezeichnungen „tenso“ und „partimen“ vertausche.[1]) Auf diese unterscheidung verweisend will auch Paul Meyer in seinen „Derniers troubadours“, s. 66, diesen unterschied aufrecht erhalten wissen, indem er dort in bezug auf ein bestimmtes gedicht sagt: „C'est un jeu-partit, un partimen et non une tenson, quoique la rubrique porte cette dernière dénomination. La tenson est un simple débat dans lequel deux adversaires soutiennent librement leur propre avis. Dans le partimen le troubadour qui propose la question à débattre, laisse à son adversaire le choix entre les deux solutions et prend pour lui celle des deux qui reste libre“.[1]) Dieser scharfen trennung der beiden arten der tenzone, welche auch von andern verfochten wurde,[2]) tritt Zenker mit nachdruck entgegen und sicherlich mit vollem rechte. Wenn die Leys d'amors ohne weiteres das partimen von der „tenso“ trennen, so müsse man, sagt er, eine mangelhaftigkeit des ausdrucks konstatieren. Auch Jeanroy glaubt nicht, daß die reinliche scheidung von wirklichen tenzonen und joc-partits im sinne der trobadors gewesen, sondern daß dieser scharfe unterschied erst durch die wissenschaftliche forschung geschaffen sei. Zenker will dann die bezeichnung partimen und joc-partit als bezeichnung einer art der tenzone vollständig aufgeben und will für die unterscheidung der beiden arten der tenzone die nomenklatur „tenzone mit oder ohne joc-partit“ einführen. Hiergegen wendet sich M. Salverda de Grave in der Romania XVII, 609, wo er, wie mir scheint, mit recht betont, es handle sich hier vor allem darum, die beiden gattungen der tenzone deutlich zu unterscheiden, und deshalb sei die kürzeste bezeichnung die bessere. Die tatsache, daß die trobadors zuweilen die joc-partits als tenzonen bezeichnet hätten, sei nebensache. — Zenker zählt natürlich mit vollem rechte die joc-partits zur kategorie der „tensos“. Dies scheint mir so natürlich zu sein, daß ich mich darüber wundern muß, wie Paul Meyer und Philippson haben anderer

[1]) Siehe R. Zenker, Die prov. Tenzone, s. 11.
[2]) Siehe Philippson, Der Mönch von Montaudon, s. 80.

meinung sein können. Es läßt sich doch nicht leugnen, daß die joc-partits ebenso wie die wirklichen tenzonen streitgedichte sind. Andererseits läßt sich aber nicht ableugnen, daß das joc-partit sich so wesentlich seinem inhalte nach von der verwandten tenzonenart unterscheidet, daß es angebracht erscheint, sie durch eigene benennung zu kennzeichnen. Wenn Zenker die bisher übliche terminologie umstoßen wollte, so ist er ohne zweifel darin zu weit gegangen. — Die joc-partits sind tenzonen, aber sie sind keine persönlichen tenzonen. Daß dies so ist, geht auch deutlich aus der art der nachahmung der tenzone bei andern völkern hervor. Die Nordfranzosen haben beide arten der tenzone nachgebildet. Aber nur an der nachahmung des joc-partits fanden sie geschmack, nur dieses haben sie daher gepflegt. Die Italiener dagegen konnten sich nicht im geringsten für das echte joc-partit begeistern, bei ihnen fanden persönliche tenzonen in viel weiterem umfange nachahmung.

Eine andere frage, auf die hier näher eingegangen werden muß, ist die des verhältnisses der sirventese und coblas zur tenzone. Die frage aufzuhellen ist von wichtigkeit für die folgende untersuchung, weil es schwierigkeiten bereitet, festzustellen, aus welcher dieser drei gedichtarten gewisse italienische streitgedichte entstanden sind. Knobloch und Selbach haben in ihren arbeiten das streitgedicht untersucht. Appel wendet in seiner rezension dagegen ein, daß es beiden nicht gelungen sei, den begriff der tenzone gegen den des sirventes abzugrenzen.[1]) Er sagt, jedes sirventes könne als streitgedicht bezeichnet werden, wenn es einem angreifenden antwortet oder wenn es auf den eigenen angriff eine antwort fand. Bei nur einer cobla von jeder seite sei eine trennung unmöglich. Appels einwand besteht natürlich zu recht. Hätten jedoch die beiden genannten verfasser ihre gedichte „tenzonen“ und nicht „streitgedichte“ genannt, dann wäre der einwand nicht so schwerwiegend gewesen. Der umfang des begriffs „tenzone“ ist zweifelsohne beschränkter als der des begriffs des streitgedichtes. Daß auch das sirventes den streitgedichten zuzuzählen ist, läßt sich wohl nicht bestreiten.

[1]) Siehe Literaturblatt 1887, Sp. 76.

Doch ist auch, wie mir scheint, das, was wir unter einer tenzone verstehen, etwas anderes als ein sirventes. Hier liegt die sache aber auch so, daß die Provenzalen selber sich des unterschiedes beider gattungen nicht so sehr bewußt waren, daß vielmehr erst die forschung den unterschied geschaffen hat.

Diez[1]) unterscheidet drei arten von sirventesen, das politische, moralische und persönliche. Meistenteils sind die sirventese mehrstrophige gedichte, in denen die dichter die mängel und schäden ihrer zeit kritisieren und satirisch beleuchten. Teilweise haben sie dabei eine person, teilweise eine ganze klasse von personen im auge. Antworten erwartete man selten, sie liefen auch sehr selten ein. In den meisten fällen wandten sich die dichter nicht gegen personen ihres gleichen, sondern gegen solche, von denen sie keine erwiderung zu befürchten hatten. Geistlichkeit, fürsten und auch einzelne personen anderen standes wurden unter die lupe genommen und zurechtgewiesen.

Nur das persönliche sirventes, in dem also die handlungen einzelner menschen verspottet und verhöhnt werden, könnte man zu den tenzonen rechnen. Aber auch hier geht es nicht ohne schwierigkeiten. Im persönlichen sirventes verhöhnen die dichter ihre gegner in heftigster weise, ohne sie direkt anzureden. Sie betreiben gewissermaßen eine hintertreppenpolitik. Von einem hinterhalte aus schütten sie im angesichte der ganzen mitwelt auf ihre gegner erbarmungslos ihren beleidigenden spott aus. Daß wir es in den wirklichen tenzonen, in denen persönliche streitigkeiten offen und unverhüllt ausgetragen werden, in denen die beiden streitenden sich bei namen nennen, mit ganz anders gearteten gedichten zu tun haben, ist klar. Der kampf mit persönlichen sirventesen war ein viel schärferer und rücksichtsloserer als der mit persönlichen tenzonen. Sirventese sind rügelieder im wahrsten sinne des wortes, welche einzelne personen und stände mit bitterstem ingrimm geißeln. Alles in allem wird es in den meisten fällen möglich sein, die sirventese von den tenzonen zu trennen. Nur wenn sowohl tenzonen als auch sirventese

[1]) Poesie der Troub., 2. aufl., s. 155.

in einem einzigen coblenaustausch bestehen, wird die unterscheidung schwieriger. Damit komme ich auf die coblenfrage zu sprechen, die in allen in frage stehenden arbeiten angeschnitten ist, ohne daß eine endgültige lösung der frage gefunden wäre. Eine klärung der frage ist insofern von wert, als gerade zu der zeit, als der einfluß der trobadordichtung in Italien am stärksten war, in Südfrankreich coblen nicht selten verfaßt wurden und man angesichts des einmaligen sonettenwechsels, aus welchem die mehrzahl italienischer tenzonen besteht, diese ebensogut als fortsetzung der provenzalischen coblen als der tenzonen ansehen kann.

Zur cobla äußert sich Knobloch[1]) folgendermaßen: „Man tenzonierte auch in einzelnen Strophen und zwar so, daß entweder nur eine Herausforderungskobla und eine Erwiderungskobla sich folgten oder so, daß der eine der Streitenden in einer Strophe und einer Tornada oder in zwei Strophen und ein oder zwei Tornadas hintereinander seine Ansichten ausspricht, ehe der andere in derselben Weise mit den seinigen hervortritt". Dann sagt er weiter: „Der Inhalt dieser Coblas bezieht sich nur auf Verhältnisse rein persönlicher Natur. Manche von ihnen sind bissige Satiren, und man könnte sie kleine Sirventese nennen, wie ja überhaupt einzelne Tenzonen geradezu Sirventese in Tenzonenform sind". Man sieht also, daß Knobloch cobla und sirventes den tenzonen zuzählt. Eine genaue scheidung der drei gattungen nimmt er nicht vor, was Appel auch ja in seiner rezension getadelt hat.

Zenker äußert sich zu den coblas wie folgt: „Im speziellen Sinn verstehen wir darunter Einzel- oder auch Doppelstrophen, welche ein Dichter an einen andern richtet und auf welche dieser in gleichem Versmaß und mit gleichen Reimen erwidert. Der Inhalt dieser Coblen ist meist persönlicher Art, der Ton oft derb humoristisch, bisweilen bitter und gehässig . . . Sie unterscheiden sich denn auch von den eigentlichen mehrstrophigen Tenzonen durch ihre Kürze, indem die Dichter es in der Regel bei einem einmaligen Strophenaustausch bewenden ließen. Dieser äußerliche Umstand kann indeß einen wesentlichen Scheidungsgrund zwischen Coblas und

[1]) Siehe Knobloch, s. 20.

Tenzonen nicht abgeben, da es doch nur von dem Belieben der Unterredner abhing, weitere Coblen hinzuzufügen. Ein weiterer Grund, durch den sich die Coblen zum Teil von den Tenzonen unterscheiden, ist der, daß die Gegner sich oft nicht beim Namen nennen".[1])

Endlich äußert sich Jeanroy folgendermaßen zu dieser frage:[2]) „Il existe une dernière forme poétique parente de la tenson qu'aucun de nos auteurs n'a sérieusement étudiée, celle des coblas. Les coblas composées ordinairement d'une attaque et d'une riposte, réduites chacune à un couplet, peuvent être considérées comme des tensons de très petites dimensions; mais comme elles sont satiriques, elles peuvent aussi bien être rattachées au genre qui est l'expression la plus ordinaire de la satire, et être regardées comme des sirventes suivis de réponses". Dann meint er, die coblas hätten einen agressiveren charakter als die persönlichen tenzonen. „Sans doute", so fährt er fort, „le caractère des interlocuteurs peut s'y opposer assez vivement; les propos, dans le feu de la discussion, peuvent être assez durs et les allusions blessantes. Il n'en reste pas moins vrai que le fait seul de poser une question sous une forme poétique ou d'accepter cette forme pour y répondre prouve qu'il n'y a pas entre les interlocuteurs de véritable hostilité".[3]) Das resultat der untersuchungen Jeanroys ist dieses, daß er meint, die coblas müßten von den tenzonen und partimens getrennt werden, da sie *formes successives de la satire* seien, die letzteren dagegen *formes du dialogue concerté.*[4])

Zu diesen erörterungen Jeanroys bemerke ich, daß, wenn er glaubt, daß keiner unserer autoren sich ernstlich mit den coblen beschäftigt habe, er stark im irrtum ist. Hat doch Zenker, ganz abgesehen von Knobloch und Selbach, sich recht eingehend mit der coblenfrage auseinandergesetzt. Wenn er dann die coblen wegen ihrer satirischen färbung zum sirventes zählen will, so geht er darin zu weit. Wir haben

[1]) R. Zenker, s. 16.
[2]) Jeanroy, Annales du Midi 2, s. 302 ff.
[3]) Ibid. s. 445.
[4]) Ibid. s. 456.

eine reihe persönlicher tenzonen, die mindestens ebenso satirisch angehaucht sind und die dann auch zum sirventes gerechnet werden müßten. Auch kann ich ihm darin nicht beipflichten, daß die coblas agressiveren charakters wären. Schwere beschimpfungen und verunglimpfungen sind uns in form der tenzone überliefert. Die feindlichen gegensätze kommen besonders in gedichten vor, in denen kämpfe zwischen trobadors und ihren gönnern ausgefochten werden. Ich verweise auf Selbach S. 58 ff. Schließlich ist es verfehlt, wenn Jeanroy einwendet, die tatsache allein, daß man fragen in poetischer form gestellt habe und dieselbe form angenommen habe, um jene zu beantworten, beweise, daß zwischen den interlokutoren keine wirkliche feindschaft bestanden habe. Fragen werden nur im joc-partit gestellt, und dieses hat überhaupt keinen feindseligen charakter. Folglich kann mit ihm auch nichts in unserer streitfrage bewiesen werden.

Ich glaube vielmehr, daß, wenn es schon schwer hält, die sirventese von den tenzonen zu trennen, dies bei den coblen völlig unmöglich ist. Diejenigen coblen, welche zumeist aus einer frage- und antwortstrophe bestehen und in denen in vielen fällen die angeredeten personen mit genannt werden, sind ohne zweifel den persönlichen tenzonen zuzurechnen. Es sind persönliche tenzonen, in denen nur ein einmaliger strophenaustausch stattfand. Der satirische inhalt kann uns nicht allein bestimmen, sie der kategorie der sirventese zuzuweisen. Auch braucht der inhalt der coblas nicht immer satirisch zu sein. Man betrachte z. b. einen coblenwechsel zwischen Folquet de Romans und Blacatz.[1]) Jener fragt in der cobla: *En chantan voill qe·m digatz* ... bei dem letzten an, ob der kaiser in das heilige land fahre und ob er die gräfin der Provence verehre. Blacatz antwortet:

En Folquet, ben o sapchatz
Qu'eu sui amatz
Et am ses cor vaire
Leis en cui es fina beutatz
E gais solatz;
Qu'ela·m po desfaire

[1]) Siehe Folquet von Romans hgg. von R. Zenker, Rom. Bibl 12, s. 55.

E se·s vol refaire,
Que de prez es maire;
Ab sen e ab conoissenza
Et ab bels dichz de plaisenza.
Sap cor de cors traire.

Daß dieses gedicht so durchaus satirisch und spöttisch ist, kann ich nicht einsehen, und was sich von dieser cobla sagen läßt, gilt auch von andern.[1]) Daß das zitierte gedicht wirklich eine cobla ist, steht fest. Denn in der handschrift selbst wird es als solche bezeichnet: *En Blancatz li respondet en aquesta cobla.*

Andererseits gibt es aber eine viel größere anzahl coblas, die ohne zweifel echte moralische und persönliche sirventese sind. Ich führe dafür einige coblas von Bertran Carbonel an, die erst kürzlich von Jeanroy herausgegeben worden sind:[2])

S'ieu dic lo ben e hom no·l me ve faire,
Negus per so a mal far no s'en prenha.
Que yeu o fas enaissi co·l jogaire
Que assatz miels que non juga m'ensenha.
S'us fols ditz be, no·l deu hom mensprezar
Que·l profieg(z) es d'aquel que·l sap gardar.
Ja sia so que al fol pro non tenha,
Bon es d'auzir ab c'om lo ben retenha. (Cobla I, S. 143.)

Alcun nessi entendedor
Cais yeu soi dels autres pus prims,
An fag coblas en tan cars rims
C'om no y troba respondedor,
Don alcus fort se glorifia.
Mas sapchas c'aiso es folia,
Que·l jonheire(s), segon valor
Deu voler a son jonhedor
Les armas semblans que el ha;
Atressi sel que cobla fa
Deu donar rims segon razo
Que y puesca hom far responsio.
(Cobla XII, S. 149.)

Aus diesem gedicht geht hervor, daß auch auf die coblas antworten einliefen. Der dichter sagt ja selber, daß er die absicht gehabt habe, auf die coblas des gegners einzugehen, daß es ihm aber unmöglich gewesen sei, die „rims cars" in das antwortgedicht hineinzubringen. Hier haben wir eine echte cobla, in der man sich in vorwürfen gegen den gegner ergeht, dies aber tut, ohne ihn anzureden.

[1]) Siehe Archiv bd. 34, bd. 35 und 50.
[2]) Siehe Annales du Midi. April 1913.

Es ist auf jeden fall ein gewagtes unternehmen, die coblas einer bestimmten gattung des streitgedichts zuzuzählen. Die coblas sind inhaltlich sehr verschieden voneinander. Am einfachsten ist es, sie auf die verschiedenen gattungen aufzuteilen. Es sind dieselben gattungen, lediglich in kürzerer form.

B. Zur Geschichte der provenzalischen und italienischen Tenzone.

Die tenzone ist nicht von anfang an in der provenzalischen literatur vorhanden. Die ältesten trobadors kannten diese gattung noch nicht. Im ersten drittel des 12. jahrhunderts tauchen sie zuerst vereinzelt auf. Die älteste tenzone, die wir besitzen, ist eine von Cercalmon und Guilhalmi verfaßte, welche von P. Rajna (Romania VI, 119) auf das jahr 1137 datiert wurde. Tenzonen Bernarts von Ventadorn entstanden nach Zenker in den jahren 1152—1154.[1]) Von dieser zeit an nimmt die zahl der uns überlieferten tenzonen immer mehr zu. Zu bemerken ist, daß die ältesten tenzonen persönliche oder wirkliche tenzonen waren, daß die joc-partits erst später aufkamen. Vor 1180 sind diese nicht nachzuweisen. Am ende des 12. jahrhunderts aber waren sie schon häufiger als die persönlichen tenzonen. Raimbaut von Vaqueiras (1180—1207), Gaucelm Faidit (1190—1240), Peire Vidal (1175—1237), Peirol (1180—1225), Blacatz (1200—1236), Giraut von Borneilh (1196—1213), Aimeric von Pegulhan (1205—1270)[2]) dichteten solche. Zwischen dieser zeit und dem ende der provenzalischen lyrik liegt die blütezeit der tenzone. Früher als zu beginn des 13. jahrhunderts sind nach den forschungen Jeanroys auch die coblen nicht zu datieren. Zenker glaubt zwar, daß die coblas, als einfachste produkte poetischer wettkämpfe, improvisiert verfaßt, als vorstufe der tenzonen anzusehen seien, und verlegt zwecks aufrechterhaltung dieser hypothese die entstehungszeit der coblen in die frühesten anfänge der provenzalischen dichtung.

[1]) Siehe R. Zenker, s. 84.
[2]) Ibid. s. 87.

Die beispiele, die er zur begründung anführt, sind aber samt und sonders nicht mit bestimmtheit einer so frühen zeit zuzuweisen. Jeanroy dagegen weist nach, daß die coblen keine älteren gebilde sind, sondern daß sie erst kurz vor dem anfang des 13. jahrhunderts anzutreffen sind.[1]) Um die wende des 12. jahrhunderts standen alle drei arten der tenzone in Südfrankreich in blüte. Daher konnten diejenigen provenzalischen dichter, welche zu jener zeit ihre Italienfahrten unternahmen, sich längere zeit an den italienischen fürstenhöfen in Ober- und Süditalien aufhielten und italienische dichter zur nacheiferung antrieben, auch diese gedichte nach Italien verpflanzen. Einer derer, die am weitesten umherreisten, war bekanntlich Peire Vidal. Er soll im jahre 1189 schon in Genua geweilt haben. Später hielt er sich längere zeit am hofe des markgrafen Bonifaz II. in Monferrat und in anderen gegenden Oberitaliens auf. Er nahm an den politischen händeln des landes anteil, so sehr, daß er in einem sirventes über einen sieg jubelte, welchen Pisa über Genua errang.[2]) Blacatz ist mit ihm in eine persönliche tenzone verwickelt. Bartolomeo Zorzi, der italienische trobador, schrieb ein sirventes zu Peire Vidals rechtfertigung. Um dieselbe zeit weilte auch Raimbaut von Vaqueiras am hofe von Monferrat. Er besang die tochter des markgrafen, dieser erteilte ihm den ritterschlag und machte ihn zu seinem waffenbruder. 1194 begleitete er den markgrafen nach Sizilien und nahm später mit ihm an einem kreuzzuge teil. Als tenzonendichter ist er bekannt durch seinen streit mit dem markgrafen Albert Malaspina, dessen hohn er gehörig zu erwidern verstand.[3]) Berühmt ist dann sein zwiegespräch mit der Genueserin, welches als älteste in italienischer sprache geschriebene tenzone anzusprechen ist.[4]) Später, als der Albigenserkrieg in Südfrankreich wütete, suchten die trobadors immer häufiger zuflucht in Italien. Dichter, die als verfasser von streitgedichten bekannt sind,

[1]) Siehe Jeanroy, Annales du Midi 2, s. 302 ff. und 453.

[2]) Siehe Diez, L. und W., s. 141 ff.

[3]) Ibid. s. 225 ff. und Bartoli, I. pr. d. s. d. l. it., s. 49 ff.

[4]) Siehe Diez, L. und W., s. 221; C. Appel, Chrest., s. 131, und Monaci, Crest., s. 14.

die also direkt oder indirekt auf die Italiener haben einwirken können, sind Aimeric de Pegulhan, Gaucelm Faidit, Uc de Saint Circ, Peirol, Elias Cairel, Folquet de Romans u. a. Die zahl der an italienischen höfen weilenden Provenzalen war zwischen den jahren 1200 und 1250 außerordentlich groß. In Monferrat, in Savoyen und Venedig und auch am hofe Friedrichs II. in Palermo waren sie beliebte und angesehene gäste. Die meisten weilten jedoch an norditalienischen höfen, weil dort ihre gesänge am besten verstanden wurden. Je weiter sie nach süden kamen, desto weniger wurden sie verstanden. Trotzdem faßten auch viele von ihnen am hofe in Palermo festen fuß. Alle dichter schrieben und sangen ihre lieder in ihrer muttersprache. Die Italiener fanden daran gefallen, und da es ihnen bis dahin noch nicht gelungen war, in ihrer eigenen sprache zu dichten und sie das fremde idiom ohne schwierigkeiten verstanden, gingen sie teilweise völlig in der nachahmung provenzalischer vorbilder auf.

Lanzia Marqes und Albert Malaspina (1165—1210) waren vielleicht die ersten Italiener, die in provenzalischer sprache dichteten. Lanzia Marqes, bekannt als tenzonengegner von Peire Vidal, Albert Malaspina, der ja, wie schon erwähnt, Raimbaut von Vaqueiras verhöhnte, von diesem aber energisch abgefertigt wurde.[1])

Unter den in provenzalischer sprache dichtenden italienischen trobadors befindet sich eine gruppe von dichtern, die in Genua ihren wohnsitz hatten. Sie verdienen insofern besonders hier erwähnt zu werden, als von ihnen zahlreiche tenzonen überliefert sind.[2]) Simon Doria finden wir z. b. in streit mit Jacme Grill und Lanfranc Cigala. Luca Grimaldi, Scot und Bonifacio Calvi sind an streitgedichten beteiligt. Von Luquet Gatelus, Calega Panzano und Rubaldo liegen sirventese vor. Der geistreichste und schöpferischste unter ihnen war Lanfranc Cigala. Diese genuesischen dichter waren teilweise in Genua selbst ansässig. Sie hatten daher gelegenheit, öfters zusammen zu kommen, wobei sie an partimenfragen

[1]) Siehe Bert. St. d. l. it., S. 16, und O. Schultz, ZrP 7, s. 187 und 188.

[2]) Siehe Bert., I. trov. m. d. Gen., Gesellschaft für rom. Literatur, bd. 3, und Bert. St. d. l. it., s. 18ff.

ihren geist übten. In den jahren 1250—1260 mögen sie den höhepunkt ihrer wirksamkeit erreicht haben.

Zur selben zeit dichtete auch Sordel von Mantua,[1]) der von Dante gefeierte trobador. Ihn finden wir an verschiedenen italienischen fürstenhöfen, so in Florenz und Mantua. Später mußte er aus Italien fliehen. Lange zeit hielt er sich an provenzalischen, spanischen und portugiesischen höfen auf. Der gefährlichsten waffe jener zeit, des persönlichen sirventes, hat er sich oft bedient, um seine gegner zu geißeln. Ich verweise auf Diez, der seinen bitteren liederwechsel mit Peire Bremon näher besprochen hat.[2]) Auch an mehreren tenzonen ist er beteiligt.[3]) — Als jüngste provenzalisch dichtende trobadors seien schließlich Bartolomeo Zorzi (1250—1270), Paolo Lanfranchi (1250—1270) und Dante da Majano (1260—1280) erwähnt. Der erste war Venetianer und verteidigte mit warmen worten in einem liede seine vaterstadt gegen die angriffe, welche Bonifacio Calvi gegen sie gerichtet hatte.[4]) Paolo Lanfranchi und Dante da Majano haben ihre meisten gedichte schon italienisch verfaßt, nur wenige lieder sind noch provenzalisch geschrieben. Die schöpfungen aller dieser dichter werden der provenzalischen literatur zugezählt.

Während in Oberitalien an so vielen fürstenhöfen die trobadorlyrik gepflegt wurde, hatten sich trobadors auch am hofe Friedrichs II. in Palermo niedergelassen. Zum teil hatten sie den kaiser auf seinen reisen und Deutschlandsfahrten begleitet und dabei sein lob gesungen, zum teil waren sie, aus Frankreich vertrieben, nach Süditalien gegangen, um sich dort eine neue heimat zu suchen. Als Friedrich II. dann seinen hof nach Palermo verlegte, blieben sie seine gäste, traten in seine dienste und verwalteten ämter an seinem hofe. Auf Sizilien sprach man ein dem provenzalischen weniger verwandtes idiom, die lieder der Provenzalen konnten daher nicht in dem maße allgemeines verständnis wie in Oberitalien finden. Infolgedessen begann man hier schon sehr

---

[1]) Siehe Bertoni, St. d. l. it., s. 17.
[2]) Siehe Diez, L. und W., s. 385:
[3]) Siehe Archiv 34, 379 Str. I., R. V. 445, M. G. 1268, R. IV 68 Str. 4.
[4]) Siehe E. Levi, Der Troubadour Bartolome Zorzi, Halle a. S. 1883.

früh in der volkssprache des eigenen landes provenzalische lieder nachzudichten. Zu derselben zeit, wo in Oberitalien Lanfranc Cigala, Bonifacio Calvi die schönsten provenzalischen gedichte schrieben, übte man sich im süden ebenso fleißig im italienischen. Palermo wurde zum geistigen mittelpunkt Italiens. Es übte auch gewaltige anziehungskraft auf dichter anderer gegenden Italiens aus. Selbst von dichtern Oberitaliens wissen wir, daß sie zuweilen ihren aufenthaltsort nach Palermo verlegten. Friedrich II. selber war einer der begeistertsten sänger. Von dichtern, die unmittelbar an seinem hofe weilten, seien folgende genannt: seine söhne Enzo und Enrico, sein kanzler Pietro della Vigna, Ruggero d'Amici, Rinaldo d'Aquino, Jacopo d'Aquino, Folco Ruffo, Rugieri Apugliese, Giacomo da Lentino, Giacomino Pugliese und andere. Zu den dichtern, die nicht am hofe Friedrichs II. selbst weilten, die aber in literarischen beziehungen zu ihm standen, gehören: Ser Giacomo da Leona, Arrigo Testa aus Arrezo, Odo und Guido della Colonna, Jacopo Mostacci und Tiberto Galliziano aus Pisa, Mazzeo Ricco aus Messina, Tommaso di Sasso aus Messina, Gualtiero, abt aus Tivoli, und Don Arrigo di Castiglia.[1]) Bertoni rechnet die schule Guittones aus Arezzo und andere toskanische dichter, die zu dieser zeit, zum größten teil aber wohl etwas später blühten, der sizilianischen dichterschule zu. Die berechtigung dazu ist allerdings vorhanden. Guittone selbst war in seiner entwicklungszeit durch die sizilianische dichterschule hindurch gegangen. Er stand bei kaiser Friedrich II. in besonders hohem ansehen und wirkte kurze zeit als lehrer an der vom

[1]) Siehe Gaspary, Dichterschule, s. 10 ff. Über diese dichter orientiert man sich außerdem bei Bertoni, Storia della letteratura italiana, s. 64 ff. Außerdem verweise ich auf Cesareo, La poesia siciliana sotto gli Svevi, Catania 1884, s. 243, und auf die: „Studi di letteratura italiana publicata da una società di studiosi e diretti da Erasmo Pèrcopo e Nicola Zingarelli, Napoli 1903". Daselbst s. 226: Notizie biografiche di rimatori della scuola siciliana (von Francesco Scandone). Dann siehe Casini, G. G., s. 17. Über Pietro della Vigna siehe Pagano, Critica storica sulla vita e sulle opere di Pietro delle Vigne in relazione col suo secolo. Riv. Europea VII, fasc. 4, 1878, und von demselben verfasser: Pietro delle Vigne in relazione col suo secolo. Propugnatore XVI, II. 3—21, 186—205, 418—440; XVIII, II. 68—97; XIX, I. 200—232.

kaiser in Neapel gegründeten hochschule.[1]) Die Guittonianer haben sich jedoch im laufe der zeit auf eigene füße gestellt. Weil außerdem die tenzonendichtung in Toskana ganz andere formen annimmt als auf Sizilien, halte ich es für angebracht, die tenzonen beider schulen getrennt voneinander zu behandeln.

Aus der ältesten periode der italienischen literatur sind uns merkwürdigerweise nur wenige tenzonen im sinne der Provenzalen überliefert. Von Friedrich II. und den bekanntesten vertretern der sizilianischen dichterschule besitzen wir nur liebeslieder. Demütige, anbetende verehrung der dame ist alleiniger gegenstand ihrer lieder. Alle anderen dichtgattungen der Provenzalen, sirventese, pastorellen, albas und tenzonen interessieren nicht. Für sie gibt es nur ein interesse. Das ist die liebe zu ihrer dame, eine liebe, die noch dazu jeder natürlichen empfindung entbehrt. Um aber scheinbar etwas abwechslung in ihre lieder hineinzulegen, um völlige eintönigkeit zu vermeiden, haben sie bisweilen ihren liebesgesängen die form der aus der Provence stammenden tenzone gegeben. Der kontrast Raimbauts von Vaqueiras mit der Genueserin oder ein kontrast Alberts de Sestaro konnten ihnen als muster vorschweben.[2]) Sie dichteten also fingierte tenzonen nach art der Provenzalen, in denen liebhaber und geliebte einander gegenseitig ihre liebe beteuern. Solche „Contrasti", wie die Italiener sie nennen, besitzen wir von Friedrich II., Jacopo da Lentino, Giacomo Pugliese, Ricco da Messina, Ciacco dell' Anguillaia und Cielo d'Alcamo. Der kontrast „O gemma leziosa" des Ciacco dell' Anguillaia wird von Bartoli[3]) als eines der frühesten toskanischen gedichte aufgefaßt. Über ort und zeit der entstehung jenes gedichts, welches seiner sprache nach jener alten zeit angehören muß, hat die forschung bis jetzt feststehende resultate noch nicht erzielen können. Nach form und inhalt steht es den

[1]) Siehe A. Pellizzari, La vita e le Opere di Guittone d'Arezzo. Pisa 1906.

[2]) Siehe Gaspary, Dichterschule, s. 96.

[3]) Bartoli, I. pr. d. s. d. l. it., s. 153. Gedruckt ist das gedicht bei Giosuè Carducci, Cantilene e Ballate, Strambotti e Madrigale nei Secoli XIII e XIV, Pisa 1871, s. 13 und im Cod. Vat. 3739, nr. 261.

sizilianischen kontrasten jedenfalls sehr nahe und verdient mit diesen zusammen behandelt zu werden. Das gleiche ist zu sagen von der „Rosa fresca aulentissima“ des Cielo d'Alcamo. Dieses gedicht, das sich vor den andern durch große frische und originalität auszeichnet, wird im allgemeinen als ureigene volksdichtung Siziliens angesprochen und soll nicht unter dem einfluß der Provence und im rahmen der sizilianischen dichterschule entstanden sein.[1]) Außer diesen kontrasten finden wir auf Sizilien zwei wirkliche tenzonen oder vielleicht, je nachdem wie man die gedichte auffaßt, eine wirkliche tenzone und ein partimen. Das eine lied ist von dem abt von Tivoli und Giacomo da Lentino verfaßt, das andere stellt einen kampf zwischen Jacopo Mostacci, Pietro della Vigna und Giacomo da Lentino über das wesen und den ursprung der „minne“ dar.

In Toskana führte Guittone aus Arezzo das scepter der poesie. Er war eine von seinen zeitgenossen anerkannte größe. In Toskana und über seine heimat hinaus wurde er als großer dichter gefeiert. Geboren um das jahr 1230, war er in den ersten 30—40 jahren seines lebens ein weltmännisch denkender mann, der die freuden des lebens nicht verschmähte. 1261 trat er in den geistlichen orden der ritter der heiligen Maria (Ordine dei Cavalieri di Santa Maria gloriosa) ein. Er starb 1293. Sein einfluß in Toskana war groß. In allen orten des landes finden wir seine schüler, die mit ihm in poetischer korrespondenz standen. Diese korrespondenzen vollzogen sich teils durch übersendung von briefen, teils durch austausch von sonetten. Diesem umstande ist es zu danken, daß Guittone und seine schule die wiege der italienischen tenzone geworden sind. Hier in Toskana trifft man alle drei hauptarten der provenzalischen tenzone an. Wenn diese tatsache an sich auch nichts beweist, so macht sie doch die annahme wahrscheinlich, daß sich hier ein engerer anschluß an die provenzalische dichtung vollzogen habe als auf Sizilien. Dies ist nun tatsächlich der fall. Zu keiner zeit haben sich

---

[1]) Siehe darüber Gaspary, Literaturgeschichte, s. 53, und die neueste Arbeit von Francesco d'Ovidio, Il contrasto di Cielo d'Alcamo, in der „Versifizione Italiana e Arte poetica medioevale“, Ulrico Hoepli, Milano 1910.

die Italiener unselbständiger erwiesen als gerade zu dieser zeit in Toskana. Guittone selber ging ganz in der begeisterung für die provenzalische poesie auf. Von ihrem einfluß hat er sich sein ganzes leben nicht losmachen können. So finden wir in Toskana nicht nur kontraste und wirkliche tenzonen, sondern auch echte partimens in engster anlehnung an provenzalische vorbilder. Eine partimenfrage Federigos dell' Ambra an Ser Pace, wie diese, ob es besser sei, glück und pein der liebe zu ertragen oder ohne liebe wie ein harter stein zu verharren, oder eine solche des Ser Ricco aus Florenz, ob es besser sei, ein mädchen oder eine frau zu lieben, beweisen dies zur genüge.[1]) Wenn form und inhalt dieser gedichte völlig provenzalisch sind, so haben wir auch eine reihe lieder, in welchen die dichter zwar die form der provenzalischen partimenfrage beibehalten haben, ihren gedanken aber einen tieferen gehalt gaben, nämlich dadurch, daß sie über entstehung und wesen der minne nachgrübelten und ihren streitgedichten religiöse und moralische streitfragen zugrunde legten. Solche partimenartige gedichte besitzen wir von Natuccio Cinquino und Bacciarone di Messer Baccone aus Pisa, Monte Andrea und Ricco aus Florenz, Bonagiunta Orbiciani, Gonella delgli Antelminelli, Dotto Reali aus Lucca,[2]) Meo Abbracciavacca aus Pistoja,[3]) Chiaro Davanzati, Pacino Angiolieri und Lapo del Rosso. — Auch die sizilianischen kontraste haben in Toskana ihre fortsetzer gefunden. Wechselreden zwischen „Donna“ und „Amante“, „Messere“ und „Madonna“, zwischen den dichtern und ihren damen, die jene fingiert und ungenannt in ihren liedern anreden und erwidern lassen, sind uns in zahllosen exemplaren überliefert. Dies ist gerade das gebiet, auf dem Guittone groß war, das ihn anscheinend interessierte und auf dem sich zu betätigen ihm große freude bereitete. Den inhalt dieser kontraste machen zumeist gegenseitige liebesbeteuerungen und eifersüchteleien, wie wir sie von Sizilien her kennen, aus, zuweilen ergingen sich die streitenden aber auch in den gröbsten gegenseitigen

[1]) Siehe Gaspary, Dichterschule, s. 101.
[2]) Siehe Parducci, I rimatori lucch. del sec. XIII.
[3]) G. Zacc., I rimatori pistojesi del sec. XIII und XIV.

beschimpfungen und spöttereien. Diese fingierten dialoge stark feindseligen charakters sind als mischungen aus kontrasten und wirklichen tenzonen anzusehen. Von Guittone, Chiaro Davanzati, Ubertino del Bianco d'Arezzo, Albertuccio della Viola und Meo Abbracciavacca besitzen wir derartige gedichte. Großer beliebtheit erfreute sich auch in Toskana, wie schon gesagt, der poetische sonettenaustausch, in welchem persönliche streitigkeiten auf milde oder schroffe weise ausgetragen und über zeitfragen diskutiert wurde. Guittone stand mit den meisten toskanischen dichtern in korrespondenz, aber auch diese tauschten gegenseitig ihre meinungen aus. Neben Guittone sind Chiaro Davanzati, Ubertino del Bianco d'Arezzo, Bonagiunta Orbiciani, Ser Cione Notajo, Monte Andrea, Orlanduccio Orafo, Meo Abbracciavacca, Geri Giannini, Natuccio Cinquino, Schiatta di Albizzo Pallavillani, Ser Monaldo da Soffena und Terino di Castel Fiorentino in solche sonettkämpfe verwickelt. Auch über die grenzen Toskanas hinaus wurde der kampf getragen. Onesto da Bologna und Guido Guinicelli sind an poetischen korrespondenzen mit toskanischen dichtern beteiligt.

Die guittonische art der dichtung, welche die provenzalischen muster übernahm und in fremder sprache nachbildete, ohne auch nur irgend etwas neues, charakteristisches oder persönliches hinzuzutun, befriedigte die Italiener nicht. Bis 1260 ungefähr genoß die toskanische schule dauerndes ansehen. In den nächsten jahren macht sich jedoch eine neigung zu einer realistischeren und persönlicheren art der darstellung, zu einer andersartigen auffassung der liebe geltend. Guittone, Bonagiunta Orbiciani und andere fahren allerdings nicht nur in der gewohnten art provenzalisierender dichtungen fort, sondern sie sträuben sich mit händen und füßen gegen die aufkommenden neuerungen. Diese wandlungen hat Trucchi[1]) schon richtig erkannt, er hat die dichter dieser zeit als „trovatori di transizione" den eigentlichen trobadors gegenübergestellt. Auch hinsichtlich der tenzonenarten, die am meisten an der tagesordnung sind, trennt sich diese übergangsepoche deutlich von der vorhergehenden ab. Kontraste zwischen „Messere"

[1]) Trucchi, Poesie Italiane inedite, Prato, 1846. Introduzione, s. 181.

und „Madonna“ und ähnliche gedichte der guittonischen manier werden äußerst selten und verschwinden allmählich ganz und gar. Dafür tritt uns eine art der persönlichen tenzone entgegen, die wir bis dahin in Italien noch nicht antrafen, die politische tenzone. Italien war in den jahren 1260—1270 der schauplatz des kampfes zwischen Karl von Anjou und dem deutschen kaisertum. Jener riß im jahre 1266 die macht an sich, nachdem er die Ghibellinen bei Benevent besiegt hatte. Große erregung verursachte der versuch Konradins, sein erbe wiederzuerobern. Das land spaltete sich in mehrere parteien. Die sogenannte päpstliche partei stand auf seiten Karls von Anjou, die gegenpartei sympathisierte mit den Ghibellinen. Dieser kampf äußerte sich in der literatur in poetischen korrespondenzen florentinischer bürger. Es entsteht eine ganz neue art der persönlichen tenzone, welche in dieser form in der Provence nicht vorkam. Den inhalt, den die Provenzalen in die form des politischen sirventes gekleidet hatten, gab man jetzt in form der tenzone wieder. Die sonettkorrespondenz war eben der damals übliche weg zu gemeinsamer aussprache und eignete sich ohne zweifel besonders für die darstellung der meinungen jener erhitzten gemüter. Monte Andrea, Cione, Beroardi, Federico Gualterotti, Lambertuccio Frescobaldi, Orlanduccio Orafo, Pallamidese, Chiaro Davanzati und Schiatta di Albizzo Pallavillani haben sich durch diese kampfsonette einen namen gemacht.

Die periode des „dolce stil nuovo“ kennzeichnet völlige emanzipation von provenzalischen einflüssen. Es erübrigt sich wohl, die einzelnen dichter in ihren eigenarten hier näher zu charakterisieren.[1]) Daß sie, aus der toskanischen schule hervorgegangen, in stetem verkehr mit den meistern jener schule standen, ist natürlich klar. Daher haben die poetischen korrespondenzen auch zu dieser zeit in Florenz und Bologna dauerndes ansehen genossen. Sie bilden jedoch nicht mehr in dem maße das übliche mittel des meinungsaustausches wie in Toskana. Diese sonettenwechsel tragen einen so selbständigen

[1]) Näheres über den „dolce stil nuovo“ siehe bei Bertoni, St. d. l. it. s. 165 ff., Gaspary, Literaturgeschichte, I s. 197 ff., Karl Voßler, Die philosophischen Grundlagen zum süßen neuen Stil, Heidelberg 1904 und Liborio Azzolina, Il dolce stil nuovo, Palermo 1903.

charakter, daß sie einen vergleich mit provenzalischen tenzonen kaum zulassen. Die bekanntesten dichter des „dolce stil nuovo", Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoja, Guido Orlandi, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi, Lapo Gianni, Dino Compagni und Dante Alighieri nehmen an diesem sonettenwechsel teil. — Wie stark die provenzalische tradition auch noch auf diese dichtergeneration einwirkte, geht daraus hervor, daß auch sie noch zuweilen in nachahmung provenzalischer lieder zurückfielen. Dante da Majano hat sich z. b. nie völlig auf eigene füße stellen können. Er wendet sich noch mit der partimenfrage an Tommaso Buzzuola, welches der größte schmerz in der liebe sei. Dino Frescobaldi gibt sich noch die mühe, auf die frage Verzellinos, die in Italien schon einmal gegenstand der fragestellung gewesen war, einzugehen, ob es besser sei, eine frau oder ein mädchen zu lieben.[1]) Das an Guido Cavalcanti gerichtete fragesonett: *„Onde si move, e donde nasce amore? Qual è 'l su' propio loco ov' e' dimora?"*,[2]) auf das er mit seiner berühmten kanzone über das wesen der liebe antwortet, steht den partimenfragen sicherlich auch noch sehr nahe. Dann hat eine juristische streitfrage des Dino Compagni an Lapo Salterello etwas dem partimen verwandtes.[3]) Endlich hat auch Rustico di Filippo in seiner jugend partimenfragen erörtert. Das sonett *„Due cavalier valenti d'un paragio"*[4]) soll von ihm stammen. Von eben diesem, der überhaupt in seinen jugendgedichten mit leib und seele in nachahmung provenzalischer gedanken aufging, besitzen wir auch eine fingierte tenzone, ein sonett, welches aus wechselgesprächen zwischen „Messere" und „Madonna" besteht, und einige andere lieder guittonischer art. Außerdem sind von Dante da Majano, Lapo Gianni und Guido Orlandi einige fingierte tenzonen in balladenform überliefert. Das sind aber die wenigen reste jener alten dichtung, im allgemeinen gehen die dichter des „dolce stil nuovo" ihre eigenen wege.

[1]) Siehe Gaspary, Dichterschule, s. 102.
[2]) Siehe R. Carabba, Guido Cavalcanti, s. 42.
[3]) Siehe Val. II, s. 432.
[4]) Siehe V. Federici, Rime di R. di Filippo, s. XI.

Kapitel I.

Die Tenzone der sizilianischen Dichterschule.

1. Die fingierte Tenzone.

Der gegenstand, dem die sizilianischen dichter sich zuwenden, ist die ritterliche liebe. Dieser inhalt war in der Provence schon zur genüge behandelt worden und trug daher zur zeit, als die Italiener anfingen, ihn in ihrer sprache neu zu beleben, bereits den stempel der greisenhaftigkeit an sich. Die erneuerung der provenzalischen poesie auf Sizilien vollzog sich keineswegs auf einem günstigen boden. Weder die denkungsart noch auch die sprache der dichter wirkten auf jene überlebten produkte erfrischend ein. Während den liebesliedern der trobadors zuweilen ein frischer hauch der begeisterung und ernstgemeinten, aufrichtigen gefühls anhaftete, ergehen die Italiener sich in endlosen, trockenen liebesbeteuerungen. Die liebe stellt sich auch hier als ein dienen und gehorchen dar. Das verhältnis des liebhabers zu seiner dame ist das eines vasallen zu seinem lehnsherrn.[1]) „Die Dame, mit allen Trefflichkeiten und Reizen geschmückt, steht hoch über dem Liebhaber, der Gnade flehend sich vor ihr neigt; er ist unwürdig, ihr zu dienen, aber feine Minne gleicht alle Unterschiede aus; die Dame ist grausam und läßt ihn vergeblich schmachten, so daß ihn seine Schmerzen zum Tode führen; aber er darf nicht aufhören zu lieben; denn von Minne kommt aller Wert und Tüchtigkeit". So schildert Gaspary das verhältnis von dame und liebhaber, das man

[1]) Siehe Wechssler, Frauendienst und Vasallität, ZfSL 24 (1902) s. 159ff., und Martin Müller, Minne und Dienst in der afr. Lyrik, Diss. Marburg 1907.

aus den gedichten der Sizilianer herausliest.[1]) Inhaltlich bewegt sich diese dichtung fast ausschließlich in der durch einförmigkeit und monotonie gekennzeichneten verherrlichung der den Provenzalen entlehnten konventionellen liebe, welche mehr verstandesgemäß als gefühlsgemäß war. Das typische der mehrzahl der kontraste besteht daher auch darin, daß dieser inhalt in einer ein wenig mehr abwechslung bietenden form, und zwar der des dialogs, dargestellt wurde. Nicht als ob diese form nun von den Italienern erfunden worden wäre. Sie lag in provenzalischen tenzonen vor. Nur das verdienst kommt ihnen zu, daß sie diese form auch für kanzoneninhalt verwandt haben. Eine solche kanzone in gesprächsform, die sich nur durch die form des kontrastes von echten kanzonen unterscheidet, ist z. b. folgendes gedicht des Ricco da Messina, welches als typisch in seiner art hier angeführt werden möge:[2])

1. Lo core innamorato,
Messere, si lamenta
E fa piangere gli occhi di pietate.
Da me state allungato,
E lo mio cor tormenta,
Vegnendo a voi lo giorno mille fiate.
Avendo di voi voglia
Lo mio core a voi mando,
Ed ello vene e con voi si soggiorna.
E poi a me non torna,
A voi lo raccòmando,
Non li facciate gelosìa nè doglia.

2. Donna, se mi mandate,
Lo vostro dolce core
Innamorato si come lo meo,
Sacciate in veritate
Ca per verace amore
Immantemente a voi mando lo meo.
Perchè vi deggia dire
Com' eo languisco e sento
Gran pene per voi, rosa colorita;
E non aggio altra vita
Se non solo un talento
Com' io potesse a voi, bella, venire.

3. Messer, se voi talento
Avete di venire
Io ne son cento tanto disiosa,
Questo congiungimento
Mi conduce a morire.
Quanto più peno, più ne son gelosa;
Ed ho sempre paura
Che per altra intendenza
Lo vostro cor non faccia fallimento;
E di ciò partimento
Non ho più sicuranza
Che d' altra donna non aggiate cura.

4. Di me, Madonna mia,
Non vi convene avere
Ne gelosìa, ne doglia, ne paura.
Uomo non si porìa
Negli occhi compartire,
Che ne vedesse due 'n una figura.
Tanto coralemente
Non mi porìano amare,
Che 'n altra parte gisse il mio core.
Così mi stringe amore
Ch' altro non posso fare,
Se non tornare a voi, donna volente.

---

[1]) Gaspary, Dichterschule, s. 17.
[2]) Cod. Vat. 3793, nr. 79, Val. I, s. 323 ff.

Eine ähnliche tonart schlägt ein in balladenform abgefaßter dialog des Saladino di Pavia an.[1]) Die dame hält dem liebenden ihr trauriges los vor augen. In großer freude habe ihre liebe begonnen. Jetzt bemerke sie aber, daß er wankelmütig geworden sei. Ihr herz breche vor schmerz. Eines herzens, eines sinnes, eines willens sei ihre gegenseitige liebe gewesen. Jetzt habe er sich ihr entfremdet. Von solchem schmerze sei ihr herz erfüllt, daß sie dem tode verfallen müsse. Der liebhaber erwidert, aus eigenem antriebe würde er ihrem gegenseitigen verhältnis kein ende gesetzt haben. Die schuld habe sie. Denn sie habe gefallen daran gefunden, ihm den abschied zu geben. Er sei ihr immer ein treuer diener gewesen, ohne grund habe sie ihm lohn und abschied vorenthalten. Als die dame darauf einwendet, es stehe den damen das recht zu, ihre liebhaber auf die probe zu stellen und aus diesem grunde sich böse zu zeigen, beteuert der liebende zwar seine treue, stellt ihr aber mit bestimmtheit und nachdruck vor, daß er für sein leben keine herrin möchte, welche beim geringsten anlaß schmerzen und qualen über ihn bringe und eine freude mit tausend qualen bezahle.

Während im erstangeführten gedicht ein namhafter persönlicher gegensatz zwischen den streitenden nicht vorliegt, der liebende vielmehr dem vorwurf der dame kein gehör schenkt, sondern gleich erwidert, an einen treubruch von seiner seite sei überhaupt nicht zu denken, tritt im zweiten gedicht das kontrastierende moment schon deutlicher hervor.

Der grundton der gedichte ist indessen die in allen kanzonen wiederkehrende gegenseitige liebesklage. Odo della Colonna klagt in einem liede:[2])

Distretto core ed amoroso
Giojoso mi fa cantare;
E ciertto s' io sono pensoso,
Non è da maravigliare.
C' amore m' à usata a tal uso
Che m' à si presa la volglia
Che l disusare m' è dolglia
Vostro piaciere amoroso.

L' amoroso piacimento
Che mi donava allegranza,
Vegio che reo parlamento
Me n' à divisa speranza.
Ond' io languisco e tormento
Per fina disianza,
Ca per lunga dimoranza
Troppo m' adastia talento.

[1]) Canz. Pal. 418, Propugn. XVIII, II s. 439; Trucchi s. 189.
[2]) Monaci, Chrest., s. 76.

Diese klage könnte sehr wohl ein teil eines kontrastes sein, falls nämlich die dame erwiderte.

Von Friedrich II. haben wir ein gedicht, das eine zwischenstellung zwischen kanzone und kontrast einnimmt. Er läßt die dame ihrem buhlen sagen, er möge sie verlassen. Zugleich schildert er die schmerzen, von denen beide angesichts der bevorstehenden trennung ergriffen werden. Das gedicht läuft schließlich auch in die beteuerung beider aus, nichts sei für verliebte schwerer, als sich zu ungelegener zeit zu trennen. Im übrigen ist der liebhaber mit dem entschluß der dame sofort einverstanden. Nach seinem eigenen willen glaubt er nicht handeln zu dürfen. Er meint vielmehr, daß es sich für ihn gezieme, derjenigen zu gehorchen, die ihn in der gewalt habe:

Dolce mia donna, lo gire
Non è per mia volontate;
Ché mi convene ubidire
Quelli che m' à 'n potestate.[1])

Einen kleinen fortschritt, eine entwicklung zur selbständigkeit zeigt das gedicht des Giacomo Pugliese: *Donna, di voi mi lamento.* Die grundstimmung desselben ist auch die in allen diesen liedern anzutreffende. Der dichter beugt sich aber nicht nur unablässig in schmachtender anbetung vor seiner dame. Er hält ihr auch ihr unrecht mit kühnen worten vor augen, weist auf die schmach und schande hin, die sie ihnen beiden durch treulosigkeit verursache. Falsch sei ihre treue, in groben täuschungen ergehe sie sich. Dadurch, daß die dame diese angriffe ebenfalls in scharfer weise erwidert, kommt ein gegensatz in das gedicht hinein, der ihm etwas mehr frische verleiht als den bisher angeführten.[2])

„Donna, euretwegen beklage ich mich", sagt der liebhaber. „Ich beschuldige euch eines großen vergehens. Fest glaubte ich eure liebe zu besitzen. Doch es scheint, als ob ihr andere wünsche habt". Die dame erwidert:

[1]) Monaci, Crest., s. 72.
[2]) Ibid. s. 88.

Meo Sir, se tu ti lamenti,
Tu non ài dritto, ne rasgione;
Per te sono in gran tormenti,
Ben dovresti guardar stasgione.
Ancor ti sforzi la volglia
D'amore, e la gielosìa,
Con senno porta la dolglia
E nom perdere per tua folìa, Amore.

Darauf entgegnet der liebende, wenn er schmerzen erdulde, habe sie deswegen keinen grund, sich zu erkühnen, auf ihn herabzusehen. Jeglichen trost habe er noch nicht verloren. Falsch sei ihre treue gewesen, welche sie ihm an einem abende im beisein von drei personen erwiesen habe. Denn er habe gehofft, ihr allein zu gehören. In der folgenden strophe äußert die dame ihren schmerz über die ungerecht gegen sie erhobenen beschuldigungen. Der liebende fährt aber dessen ungeachtet fort, sie zu schmähen. Sie ergehe sich in täuschungen, stets lebe sie in freuden und finde an seinem unglück gefallen. Ihrer niedrigen gesinnung müsse sie sich schämen. Die dame verteidigt sich noch einmal, bittet ihn am ende aber doch, er möge den verdacht, daß sie ihm unrecht tue, von ihr nehmen und ihre vergehen in das buch der vergessenheit schreiben. In mißtrauen klingt auch die letzte strophe des kontrastes aus:

Madonna, in vostra intendenza
Niente mi posso fidare,
Chè molte fiate im perdenza
Trovomi di voi amare.
Ma s' eo sapesse in ciertanza
Esser da voi meritato,
Non averei rimembranza
Di nessun fallo passato, Amore.

Ein weiterer kontrast, welcher in den rahmen dieser gedichte gehört, ist der des Ciacco dell' Anguillaia: *O gemma leziosa*, ein gedicht, das schon öfters gegenstand der erörterung gewesen ist.[1]) Mit den worten:

[1]) Siehe Gaspary, Literaturgeschichte, I s. 94; Trucchi, I s. 69ff.; Bartoli, I pr. d. s. d. l. it., s. 153; Carducci, Cant. e ball., s. 13 und Nannucci, Man. d. l. it., 2. aufl. I, s. 191. Der kontrast findet sich im Cod. Vat. 3793, nr. 261.

O gemma leziosa,
Adorna villanella,
Che se' più virtudiosa
Che non se ne favella.
Per la virtute ch' hai,
Per grazia del signore
Aiatumi, che sai
Ch' io son tuo servo —

wendet sich der âmante an seine dame und bittet in liebesnot um hilfe. Ein wenig ironisch, aber mit höflicher bescheidenheit entgegnet die dame:

Assai son gemme in terra
Ed in fiume ed in mare
Ch' hanno virtude in guerra
E fanno altrui allegrare.
Amico, io non son dessa
De quelle tre nessuna:
Altrove va per essa
E cerca altra persona.

Edelsteine gäbe es auf dem lande, in flüssen und im meer. Dort möge er sich eine andere suchen. Denn sie rechne sich nicht zu diesen edelsteinen. Als der amante ihr sagt, ihre antwort sei doch zu abstoßend, ein schiff besitze er nicht und steuermann sei er nicht, um dorthin zu fahren, wohin sie ihn weise, wenn sie ihm nicht helfe, müsse er sterben, entgegnet sie, wenn er auf dieser fahrt umkommen zu müssen fürchte, glaube sie nicht, daß wahre liebe ihn ergriffen habe. Falls er noch vor ablauf des jahres stürbe, werde sie für ihn die messe beten lassen. Das messebeten weist jener aber von sich. Diese zeremonie erscheine ihm nicht nötig. Ein mann, der plötzlich sterbe, ohne die messe zu hören, kehre auch nicht zurück, um das versäumte nachzuholen. Infolge dieser worte beginnt die dame am christenglauben des gegners zu zweifeln. Als sie ihm deswegen seine bitte nicht erfüllen will, gibt er ihr die heilige versicherung, daß er den christenaltar anbete. Jetzt erst, wo die dame weiß, daß er demütig zu bitten versteht und freude am christlichen glauben empfindet, schenkt sie seiner bitte gehör und fragt nach seinem anliegen. Folgendermaßen bittet er sie um ihre liebe:

A me non piace
Castella nè moneta:
Fatemi far la pace
Con l' amor che sapete.
Questo addimando a voi
E facciovi finita,
Donna siete di lui
Ed egli è la mia vita.

Zu diesem kontrast sagt Bartoli:[1]) „La lingua v' è franca, naturale, sicura, disinvolta, è lingua che si sente parlata senza raffazzonamenti, senza imitazioni latine o provenzali. E come la lingua, il concetto: un dialogo di amore, che va svolgendosi con una tranquilla serenità. Si noti bene che noi non diciamo che un tal canto sia popolare, nel più rigoroso significato della parola, c' è dentro anzi, e chiarissima, la mano di un poeta di professione, ma di un poeta però che al genere popolare tenta di avvicinarsi, che ha sentiti nel cuore i canti del popolo e della loro fresca giovinezza ha imparato qualche cosa". Dann meint er, dieser kontrast gehöre einer schule an, welche wahrscheinlich als reaktion gegen den eindringenden provenzalismus anzusehen sei, als reaktion gegen die rhetorik der zeit, welche den anspruch für sich erhebe, die kunst zu versteinern, indem sie diese durch feste regeln forme und sie zur vertreterin einer kunstart mache, welche nicht mehr zeitgemäß sei. Über Ciacco dell' Anguillaia. der von Dante in der „Divina comedia" genannt wird, und über seine herkunft haben sich die Danteforscher den kopf zerbrochen. Wir wissen nicht, wo das gedicht entstanden ist. Daß es jünger sei als das jahr 1250, wird nicht angenommen. Form und inhalt weisen ohne zweifel nach Sizilien. Es wäre verfehlt anzunehmen, das gedicht sei ohne provenzalisch-sizilianische beeinflussung entstanden und wie die *Rosa fresca aulentissima* als volksdichtung anzusprechen. Die freie, natürliche, unbefangene sprache fällt freilich auf. Daß es aber völlig unabhängig von der konventionellen modedichtung jener zeit entstanden sei, möchte ich nicht glauben. Es ist vielmehr, wie Bartoli auch zugibt, die hand eines professionellen dichters, die diesen kontrast schreibt, eines dichters, der die frische

[1]) Bartoli, I. pr. d. s. d. l. it., s. 153.

jugendkraft der volksgesänge gespürt hat und daher bestrebt ist, sich mit diesem liede dem echten volksliede zu nähern. Daß nun das gedicht deswegen als reaktion gegen den eindringenden provenzalismus anzusehen sei und sich absichtlich gegen rhetorik der zeit wende, erscheint mir wenig wahrscheinlich. Dieses gedicht ist ein kontrast wie alle andern. Der dichter desselben ist stark durch die provenzalische manier beeinflußt. Einige stellen des gedichts reihen es ohne zweifel in die modedichtung jener zeit ein. „Amante" erscheint als schmachtender diener seiner angebeteten. Er will sterben, wenn sie ihm nicht hilft. Überhaupt die ganze art und weise, wie der sehnsüchtige, hilflose, um gnade flehende liebhaber sich gebärdet, ist trobadormäßig. Der unterschied des kontrastes anderen gegenüber besteht allein darin, daß der dichter mehr natürlichkeit und gesunderes gefühl hineinlegt und die religiosität der dame, von der er sich wohl persönlich überzeugt hat, benutzt, sein ziel zu erreichen. Wie weit das gedicht unter dem einfluß sizilianischer volksdichtung stand, ist schwer zu sagen.

Völlig verschieden von der höfischen poesie ist dagegen ein anderer kontrast, nämlich die *Rosa fresca aulentissima* des Cielo D'Alcamo.[1]) Es handelt sich auch hier um einen dialog zwischen dame und liebhaber. Einem jeden fällt der infolge seiner frische und rohheit höchst originelle inhalt auf. Ich führe hier an, wie Gaspary den dialog charakterisiert:[2]) „Der Liebende bittet um Erhörung seiner Wünsche; sie widersteht; er wird immer zudringlicher; sie verteidigt sich, wie sie kann, und wie eine, welche im Grunde doch nachzugeben bereit ist; sie droht ins Kloster zu gehen, weiter gar sich zu töten; sie droht ihm mit ihren Verwandten, welche kommen würden, ihn zu züchtigen. Der Liebhaber weiß recht wohl, mit wem er es zu tun hat, und läßt sich durch ihre Worte nicht abschrecken; endlich erreicht er, was er will, und der Dialog schließt mit einer sehr unverhüllten Zustimmung des Mädchens". Daß dieser inhalt ein ganz

[1]) Siehe Gaspary, Dichterschule, s. 123. Hier auch nähere literatur. Über die neueste arbeit siehe s. 15 dieser abhandlung.

[2]) Gaspary, Lit., I s. 73 f.

anderer ist als derjenige der bis jetzt besprochenen kontraste, läßt sich nicht bestreiten. Auch der strophenbau des gedichtes weicht vom üblichen bau der sizilianischen kontraste ab. Daher stimmen die meisten forscher auch darin überein, daß wir es hier mit eigentlicher volksdichtung zu tun haben, welche völlig außerhalb der konventionellen poesie der Sizilianer stehe. D'Ancona wollte den kontrast als ein altes sizilianisches volksgedicht ansehen. Caix dagegen wollte beeinflussung durch französische pastorelen nachweisen. Gewisse eigentümlichkeiten isolieren das gedicht; man weiß nicht recht, wo man es unterbringen soll. Mit der sizilianischen dichterschule kann man es jedoch nicht in verbindung bringen.

Das gleiche scheint der fall zu sein bei einigen italienischen kontrasten, die z. b. einen streit zwischen der mutter und ihrer heiratsfähigen tochter oder einen dialog zwischen zwei ihren männern untreuen schwägerinnen darstellen.[1]) Zwar haben wir in der provenzalischen literatur ähnliche kontraste, wie z. b. den des Wilhelm von Saint-Leidier: *D' una don' ai auzit dir que s' es clamada*,[2]) zwischen *Molher* und *Senhor*. Doch nimmt man nicht an, daß diese irgendwie direkt auf jene italienischen kontraste eingewirkt haben.

Wie man sich die abhängigkeit der übrigen hier besprochenen kontraste von provenzalischen vorbildern vorzustellen hat, habe ich schon angedeutet. Die Sizilianer übernehmen nur die provenzalischen kanzonen, nur an ihnen finden sie gefallen und ahmen sie daher bis ins einzelne nach. Sie kleiden den kanzonenstoff, um zu großer eintönigkeit vorzubeugen, in die form der aus der Provence entlehnten tenzone. Ob sie bei der nachahmung bestimmte provenzalische lieder, die vielleicht in Italien bekannt waren, im auge hatten, ist schwer zu sagen. Man wird aber geneigt sein, anzunehmen, daß gedichte wie der kontrast Raimbauts von Vaqueiras mit der Genueserin und der dialog des Albert von Sestaro ihnen dabei im geiste vorgeschwebt haben, zumal da in diesem auch inhaltliche übereinstimmungen mit italienischen gedichten vorhanden sind.[3])

[1]) Casini, G. G., s. 36.
[2]) M. W. II, 55.
[3]) Siehe M. W. III, 381 und R. III, 163.

Es erübrigt sich wohl, näher auf den kontrast Raimbauts von Vaqueiras einzugehen. Auf originelle weise tritt der provenzalische weltgewandte dichter der ungeschliffenen frau gegenüber, verschwendet, wie Diez sagt,[1]) die perlen und blüten einer dichterischen sprache an sie und freut sich im stillen ihrer unartigen, ungehobelten antworten. Es ist eines der originellsten gedichte, welches die provenzalische literatur aufweist.[2]) Die italienischen fingierten tenzonen sind nur schattenbilder der wenigen uns überlieferten provenzalischen. Ich erinnere an die gedichte des mönchs von Montaudon. In einer tenzone führt er uns den kampf zwischen den weibern und den mönchen vor. Die weiber nehmen das recht des schminkens für sich in anspruch. Der mönch wehrt sich dagegen.[3]) In einer andern greift Gott selbst in den kampf ein. Er befiehlt dem mönche, dem unfug des schminkens zu steuern. Der ist aber anderer meinung. Er hält das putzen und glätten für ein naturrecht der frau und bittet Gott um nachsicht. Erst dann würde das schminken aufhören, wenn Gott entweder die frau bis zum tode schön sein ließe oder die schminke ganz aus der welt schaffe. Ein anderer dichter findet den erdichteten redegegner in seinem roß, ein anderer ergeht sich in tadel gegen seinen mantel, der ihm auf seinen kriegszügen nicht genügend beistand geleistet habe.

Diese art lieder, die eigentlich den kern provenzalischer fingierter tenzonen ausmachen, sind in Italien nicht nachgeahmt worden. Andere gedichte, die zwiegespräche zwischen dichter und Amor, der personifiziert gedachten liebe, enthalten, finden sich nur in Toskana, wo überhaupt eine viel engere, direktere anlehnung an provenzalische muster anzutreffen ist als in der sizilianischen dichterschule. Auf diese lieder werde ich natürlich später zurückkommen. Auch nachahmungen provenzalischer „coblas tensonadas“,[4]) gedichte, in denen sich

---

[1]) L. und W. s. 221.

[2]) Siehe Monaci, Crest., s. 14 und Appel, Chrest., s. 131.

[3]) Diez, L. und W., s. 274.

[4]) Siehe Selbach, s. 36, und Leys d'amors I, 322. Die Leys d'amors verstanden unter cobla tensonada etwas anderes als wir heute darunter verstehen. Dazu sind die zur erläuterung der „cobla tensonada en autre maniera dicha enterrogativa“ angeführten beispiele recht wenig beweiskräftig

wechselreden in einer und derselben strophe vollziehen, sind auf Sizilien nicht nachzuweisen. Man müßte schon Albert della Viola, von dem eine ganze reihe derartiger gedichte stammen, der dichterschule zuzählen. Da aber wenige anhaltspunkte dafür vorhanden sind, daß er mit der dichterschule in verbindung gestanden habe, und man coblas tensonadas auch sonst in Toskana vorfindet, werden auch seine gedichte später erörtert werden.

Aus allem geht hervor, daß wir in der provenzalischen tenzonenliteratur recht wenig haben, was direkt bestimmend auf die sizilianischen kontraste eingewirkt hätte. Selbach hält einige provenzalische kontraste, wie den des Albert von Sestaro[1]) oder den zwischen Pistoleta und einer dame[2]) und einige andere[3]) überhaupt nicht für fingierte tenzonen. Nach ihm sind es dialoge, in welchen die dichter um rat in ihrer liebesqual bitten oder sich als versteckte boten an ihre hohen damen wenden. Sie verfolgen dabei den zweck, der geliebten ihre huldigung entgegenzubringen. Pistoleta hat sich z. b. mit seiner dame überworfen. Er fragt daher bei einer andern an, ob sie ihm raten könne, das alte freundschaftsverhältnis wieder herzustellen:

Bona domna, un conseill vos deman
Que me·l dones, que molt m'es grant mestier.
Que·n una donna ai mes tot mon talan,
Ni nuilla ren tan no desir ni quier;
E diguas me si laudatz que l'enquera
De s'amistat, o enquar m'en sofrieira
Qu'el reprovier retrai certamen.

In der letzten strophe des liedes ist von dieser anfänglichen bitte überhaupt nichts mehr zu bemerken. Der dichter singt vielmehr ein loblied auf die schönheit und den adel seiner dame, indem er ihr dabei seine liebe beteuert:

Bona domna, tant es cortes'e pros
Que ben sabetz s'ieu vos am ni us vol be.
Que tal joi ai quant puosc parlar ab vos
Que de ren al no·m membra ni·m sove.

---

[1]) M. W. III, 181.
[2]) Ibid. III, 182.
[3]) Siehe Selbach, s. 36 und 37.

. . . . . .

. . . . . .

Vos es cella vas cui mos cors s'aten,
Merce, domna, car tan dic d'ardimen.

Diese art gedichte hält Selbach nicht für streitgedichte, er nennt sie kanzonen in gesprächsform, eine art, zu welcher die dichter griffen, um der monotonen form des minneliedes eine neue wendung zu geben. In einer anmerkung sagt er dann, ähnliche dialoge zum ausdruck der verschiedenartigsten stimmungen und gedanken seien auch in anderen literaturen, besonders in der italienischen nicht selten, wobei er auf Nannucci, Manuale della letteratura italiana, band I, und damit auf jene lieder verweist, welche gerade in diesem abschnitt gegenstand der untersuchung waren. Die tiefgehende verwandtschaft dieser lieder mit den von ihm beschriebenen provenzalischen kanzonen in gesprächsform hat er erkannt. Über das nähere verhältnis dieser lieder zueinander war er sich aber anscheinend nicht klar.[1]) Und in der tat ist es mit schwierigkeiten verbunden, das richtige verhältnis der beiden ähnlichen gattungen beider literaturen aufzudecken. Von einer direkten abhängigkeit der italienischen lieder von diesen provenzalischen kanzonen in gesprächsform habe ich mich nicht überzeugen können. Wohl ist die gesamte lyrische tendenz der italienischen kontraste stark durch die gedankenrichtung der Provenzalen beeinflußt. Die „contrasti" als solche sind aber wohl ihrer form nach unabhängig von direkten provenzalischen vorbildern ins leben gerufen worden.

2. Die wirkliche Tenzone.

Wie schon im geschichtlichen überblick gesagt ist, haben wirkliche tenzonen auf Sizilien wenig beachtung gefunden. Die Sizilianer gingen völlig in provenzalischen gedanken und empfindungen konventioneller art auf und hatten kein verlangen, selbst eigene originelle gedanken dichterisch zu bearbeiten. Die folge davon war, daß wirkliche tenzonen, die doch meistens persönliche meinungen der dichter über

[1]) Siehe Selbach, s. 38 anm.

vorgänge der zeit oder bewertungen dichterischer produkte enthalten, fast nicht aufkamen. Nur zwei persönliche tenzonen im sinne der Provenzalen sind uns überliefert. In der einen tenzoniert der abt von Tivoli mit Giacomo da Lentino.[1]) Jener ruft in größter liebesnot den gott der liebe an:

Oi deo d'amore, a te faccio preghera
Ca m'inteniate si chero razone:
Cad io son tutto fatto a tua manera,
Cavelli e barba agio a tua fazone
Ed ongni parte, agio viso e ciera,
E fegio in quatro serpi ongne stagione,
E la lengua a giornata m' è legiera,
Però fui fatto a tua speragione.
E son montato per le quatro scale
E sono afflicto; ma tu m' ài feruto
De lo dardo de l'auro: ond' ò gran male,
Ché per meççο lo core m' à partuto.
Di quello de lo piombo fa altrectale
A quella per cui questo m' è avenuto.

Notar Giacomo antwortet ihm, auch er sei verliebt, aber er bestreite mit allem nachdruck das recht des abtes, einen gott der liebe anzurufen: *ed io lo dico che nonn è nejente ca dio d'amore sia od essere osa.* Wer die existenz des gottes der minne beweise, dem werde er zeigen, daß gott sich nur in einer form offenbare. Der abt antwortet ihm hierauf: „Dir, lieber freund, sage ich frei heraus, das glaube ich nicht, daß ihr von herzen liebt. Wenn wirklich die liebe dein herz ergriffen hätte, würdest du schon unterlassen haben, die göttlichkeit ihres wesens zu bezweifeln. Du urteilst über die liebe, wie ein zuschauer über eine schlacht, an der er nicht teilgenommen hat". Notar Giacomo entgegnet hierauf, er habe sich nie einen solchen scherz erlaubt, sich zu schämen, das zu sagen, was er denke. Er werde daher frei und frank bekennen, was er von der liebe halte. Weit sei er davon entfernt, an ihre göttlichkeit zu glauben. Wenn man vielmehr nur ein ganz wenig verliebt sei, gerate man völlig aus der verfassung, veranstalte eine unterredung mit der liebsten und sage: *„Donna, s'io non agio ajuto, io mende moro e fonne*

[1]) Siehe Monaci, Crest., s. 60.

saramento". „Meine dame, wenn du mir nicht hilfst, ich schwör's dir, so gehe ich zu grunde". Die meisten liebhaber gäben das nicht zu, sondern blieben zeitlebens lügner. Der abt von Tivoli, eines besseren belehrt, ist über diese aufklärenden worte außer sich vor freude. Er sagt, diese worte hätten ihn mehr erheitert als die heitere luft:

Lo vostro detto, poi ch' io l' agio udito,
Più mi rischiara che l' airo sereno;
Magio infra li mesi è l più alorito,
Per dolzi fiori che spande egli è l più fino.

Unter der versicherung der wertschätzung seines opponenten beschließt der abt das gedicht.

Hier liegt eine persönliche tenzone, deren gegenstand die liebe ist, vor, wie wir sie charakteristischer in der Provence nicht haben. Ihre zahl ist dort nicht groß. Peire Vidal will z. b. in einer tenzone aufklärung über den widerspruch, den verstand und torheit in seinem wesen bilden, besonders hinsichtlich seiner sinnlichen verliebtheit. In einem anderen gedicht hebt er den wert der treue in der liebe hervor. Dazu werden zuweilen verschiedene ansichten über den wert und die natur der liebe gewechselt.[1]) Dieser stoff ist eigentlich partimenstoff. So wäre es z. b. auch eine ausgezeichnete partimenfrage gewesen, wenn der italienische dichter den gegenstand des streites in die frage gekleidet hätte: glaubt ihr, daß die liebe göttlich ist oder nicht? Es ist aber bezeichnend für die sizilianische dichterschule, daß sich partimens hier keines hohen ansehens haben erfreuen können. Und das erklärt sich wohl daraus, daß die Italiener von vornherein an die diskussionen über wesen und ursprung der liebe mit mehr ernst herantraten. Guido Guinicelli und andere dichter des „dolce stil nuovo" haben sich dieser frage später besonders angenommen. Es erscheint fast verwunderlich, daß diese sizilianischen dichter inmitten der konventionellen dichtung jener zeit mit solcher persönlichen wärme nach dem wesen der minne gefragt haben. Daß der inhalt des gedichtes ironisch aufzufassen sei, möchte ich nicht annehmen. Zwar läßt sich aus den antworten des notars zuweilen etwas spott

[1]) Siehe Selbach, s. 61, und Gaspary, Dichterschule, s. 68.

herauslesen. Der spott ist aber ja in anbetracht der ihm recht abstrus erscheinenden ansicht seines gegners berechtigt. Wenn ein abt die liebe spürt und sie gleich mit Gott in verbindung bringt, wenn dann ein notar, der natürlich so leicht auf derartige assoziationen nicht kommen wird, sich spottend dagegen wendet und wenn schließlich der abt den spott nicht herausfühlt, sondern sich obendrein dafür bedankt, so ist alles das ja natürlich und verständlich. Daß der abt von Tivoli tatsächlich verliebt ist, läßt sich nicht bestreiten. Die worte der klage: *ma tu m'ai feruto de lo dardo de l'auro: ond' ò gran male, ché per meççο lo core m' à partuto* sind in vollem ernste gesprochen. Daß diese tenzonen andererseits aber auch ganz sizilianischen geistes sind, beweist die lamentierende art der anbetung des gottes der liebe und die völlige hilflosigkeit des abtes, der hiermit dem allgemeinen typus provenzalisch-sizilianischer liebhaber entspricht. Auch ist das gedicht voll von provenzalischen bildern und redewendungen. Wendungen wie: *tu m'ai feruto de lo dardo de l'auro, per meççο lo core m'à partuto* und *amore m'à feruto* sind echt provenzalisch. Man vergleiche damit:

Arai ben d'amor apres
Cum sap de son dart ferir[1])

oder: E·l dieus d'amor m'a nafrat de tal lansa.[2])

Außerdem vergleiche man mit der klage des abtes die klage Simon Dorias:[3])

Segn'en Lafranc, tant m'a sobrat amors
Qu'ieu non conosc lo mal dal be qu'ieu n'ai;
Car lo maltraigz m'es tan douza sabors
Qe·l gaugz ni·l bes no·m ten pro qant ieu l'ai:
Per q'ieu conosc q'a mourir m'er, zo sai,
Ni no·m partrai, tant son fisel amaire . . .

Man bemerkt, daß der grundton beider klagen derselbe ist. Im weiteren wird Simon Doria von Lanfranc erwidert, in seinen augen sei derjenige ein tor, welcher freud und leid der liebe nicht auseinanderhalten könne. Daraufhin bezweifelt Lanfranc, daß sein freund je recht geliebt habe, indem er sagt:

[1]) Siehe R. V, 325.
[2]) Siehe Diez, P., s. 123.
[3]) Bertoni, I tr. m. d. Gen., s. 3.

Segn'en Lafranc, bien cuidava de vos
Conseil trobar, mas ia mais nol qerrai,
Q'enemics etz de totz los amoros . . .
Car si fossetz d'amor pauc ni gaire
Ia de triar non agratz tal poder
Quom mi dissetz . . .[1])

Hiermit vergleiche man folgende worte des abtes von Tivoli:

A te lo dico, amico, imprimamente,
Ca non credo ca lealmente amiate.
S'amor t'avesse feruto coralmente,
Nom parleresti per divinitate.

Die ähnlichkeit fällt sofort ins auge, nur mit dem inhaltlichen unterschiede, daß in der tenzone des Simon und Lanfranc Cigala freud und leid der liebe gegenstand des streites ist, während es sich hier um die göttlichkeit der liebe handelt.

Das zweite gedicht hat folgenden inhalt:[2]) Jacopo Mostacci bezweifelt die annahme der leute, Amor besäße macht und zwinge die herzen zu lieben. Dieser ansicht, sagt er, könne er nicht beipflichten. Andere dagegen möchten die liebe aus gegenseitigem gefallen entstehen lassen. Dieser meinung sei auch er. Weil er aber über das wahre wesen der liebe im zweifel sei, setze er seine freunde zu urteilssprechern ein. Pietro della Vigna erwidert ihm, da man die liebe nicht sehen könne, sie uns auch nicht als körper entgegentrete, seien viele leute so töricht zu glauben, die liebe sei nichts. Er meint dann, weil die minne sich so gebieterisch im innern des herzens bemerkbar mache, müsse sie einen viel höheren wert haben, als wenn man sehen könne, wo sie sich in ihrem glanze aufhalte. Dieses sich gebieterisch äußernde verlangen sei die liebe. Notar Giacomo da Lentino gibt ihm folgende antwort:

Amor è un desio che ven da core
Per habundanza di grand plaçimento;
Egl' ogli en prima genera l' amore,
E lo core li dà nutrigamento.
Ben è alcuna fiata om amatore
Senza vedere so namoramento,

[1]) Bertoni, I tr. m. d. Gen., s. 4.
[2]) Monaci, Crest., s. 59.

Ma quel amor che strenze cum furore,
Da la vista dig ogli à nasemento.
Che gl' ogli rapresenta a lo core
D'onni cosa che veden bono e rio,
Cum è formata naturalemente.
E l core che di ço è concipitore,
Ymaçina e plaçe quel desio;
E questo amore regna fra la zente.

Die liebe komme also wegen überflusses von gefallen aus dem innern des herzens. Sie entstehe in den augen, werde vom herzen genährt und zwar berichten die augen dem herzen, wie die zur liebe anregende person beschaffen sei. Dann bilde das herz das verlangen aus. Diese liebe besitze tatsächlich macht und beherrsche die leute.

Hinsichtlich der unterbringung dieses gedichts unter eine bestimmte kategorie der tenzone sind schwierigkeiten vorhanden. Man kann das gedicht ebensogut als partimen denn als persönliche tenzone auffassen. So ist z. b. die art der fragestellung echt partimenartig. Jacopo Mostacci gibt vor, sich in einem dilemma zu befinden. Er setzt seine ansicht auseinander und macht seine freunde zu richtern. Der eine gegner setzt also einen fall, den er seinem interlokutor zur beantwortung übergibt. Das sind eigenschaften, die für das provenzalische partimen besonders charakteristisch sind. Der ernst jedoch, mit welchem die frage erörtert wird, spricht gegen das joc-partit. Jacopo Mostacci hat nicht, wie es im provenzalischen partimen der fall ist, seinen freunden das sonett gesandt, um von ihnen antworten subtiler, sophistischer art zu empfangen. Pietro della Vigna und Giacomo da Lentino begnügen sich auch nur mit einer einzigen antwort und vertreten in klaren worten bestimmt ihre ansicht. Der fragesteller nimmt auch nicht gelegenheit, seine meinung von neuem zu verteidigen, sondern ist durch die beiden antworten vollauf seines zweifels enthoben. Wie ganz anders im provenzalischen, wo jeder darauf bedacht ist, mittelst sophistischer beweisführung den gegner von der richtigkeit seiner ansicht zu überzeugen. Hier dagegen gewinnt man den eindruck, als ob eine aufrichtig gemeinte auseinandersetzung des problems vorliege, das die Italiener jener zeit immer wieder beschäftigte. Überhaupt hat man, wie auch

schon einmal gesagt ist, dem joc-partit in Italien nicht viel geschmack abgewinnen können. Auf Sizilien haben wir kein einziges gedicht, das man als ein echtes provenzalisches partimen bezeichnen könnte. In Toskana finden sich nur wenige derartige gedichte, und diejenigen, welche wirklich da sind, weichen mit wenigen ausnahmen inhaltlich und formell, ähnlich wie die letzt besprochene tenzone, so stark vom typus des provenzalischen partimens ab, daß man sie ebensogut einer anderen gattung zurechnen kann. Näher werde ich darauf bei der besprechung des joc-partits in Toskana zurückkommen.

Die frage nach dem wesen und ursprung der minne ist auch ein beliebter gegenstand der provenzalischen lyrik. Uc Brunet sagt:[1])

Amors que es us esperitz cortes
Que nos laissa vezer mas per semblans;
Quar d' uelh en uelh salh e fai sos dous lans
E d' uelh en cor e de coratge en pes.

Die ansicht des notars Giacomo da Lentino, die minne entstehe aus sehen und gefallen, ist auch die triviale erklärung für den ursprung der liebe, welche man bei provenzalischen dichtern findet. Aimeric de Belenoi sagt:[2])

Que fin' amors, so sapchatz,
Non es als mas voluntatz,
Qu' adutz ins el cor vezers,
Don la rete bels plazers,
E viu de dous pessamen.

Ähnlich auch Aimeric de Pegulhan:[3])

Sapchan qu' amors es fina bevolensa,
Que nais del cor e dels huelhs ses duptar.

Die Provenzalen äußerten diese ansichten, ohne sich viel dabei zu denken. Darin liegt der unterschied der behandlung dieser frage in Italien, daß man sich hier der sache mit allem ernste annahm und sie tiefer zu ergründen suchte. Die drei teilnehmer an dieser tenzone haben zuerst in Italien

[1]) Gaspary, Dichterschule, s. 68.
[2]) M. G. 904, 4.
[3]) Ibid. 735, 5.

eine erklärung der „minne“ gegeben haben, welche sich durch selbständige und tiefe auffassung des problems auszeichnet. Dieser ansicht ist auch Morandi, wenn er sagt:[1]) „Non v' ha dubbio: in quella tenzone l' amore già è argomento non più di sfogo o di conversazione aulica, ma di meditazione filosofica. Vi si pone addirittura il problema della sua essenza, e di tal problema si discute non colla donna amata, ma tra uomini, gravemente, come di una delle questioni più serie e più astruse del momento“.[1]) Es ist auffällig, daß lieder, die mit ernst und interesse nach dem wesen der liebe fragen, schon auf Sizilien vorkommen. Doch sind diese beiden gedichte nicht die einzigen ihrer art. Auch andere beschäftigen sich mit demselben problem. Sie entbehren aber der frische, die diese beiden kontraste infolge der in ihnen zu tage tretenden persönlichen meinungsverschiedenheiten annehmen, und machen den eindruck geringerer originalität und stärkerer abhängigkeit von der provenzalisierenden poesie jener zeit. Möge folgendes gedicht des notars Giacomo da Lentino schließlich dies noch illustrieren:

Dal cor si move un spirito in vedere
D' in occhi 'n occhi di femina e d' omo,
Per lo qual si concrìa uno piacere,
Lo qual piacere mo vi dico como:

E nasciene un benivolo volere,
Lo quale amore chiamat' è per nomo.
Dentro dal core si pone a sedere,
Ca nom porìa in più sicuro domo.

Nascie di sangue netto pur c'al core,
Che l'animo de l' om ten 'n alegranza
E sengnoregia ciascuno altro omore,

E fàlla stare in quella disianza;
Quello può dire om che sia amore:
Amor è cosa con gran dubitanza.[2])

[1]) Morandi, Antologia della nostra critica letteratura, s. 217.
[2]) Siehe D'Anc. e Comp. IV, s. 12.

Kapitel II.

Die Tenzone in Toskana.

1. Die wirkliche Tenzone.

a) Wirkliche Tenzonen, in denen es sich um persönliche Streitigkeiten handelt.

In der sizilianischen dichterschule fanden sich keine echten wirklichen tenzonen im sinne der Provenzalen. Die einzige art der tenzone, die auf Sizilien besonderes ansehen genoß, bildeten die kontraste. In ihnen wurden kämpfe zwischen zwei dichtern fingiert. Sie waren nur von einem dichter verfaßt. Naturgemäß gehören sie auch zur gattung der wirklichen tenzonen. Die eigentlichen wirklichen kampflieder aber, welche persönliche gegensätze der dichter zum austrag bringen, welche sich durch eine ungemilderte bitterkeit und schroffheit auszeichnen, sind auch neben den andern arten der tenzone in Toskana gepflegt worden. Von gefühlen der leidenschaft und des hasses erfüllt, zeugen viele dieser tenzonen von spott und ironie, von sarkasmus und satire. Auf vorwürfe wird zumeist durch selbstverteidigung erwidert, nicht selten werden aber auch kräftige gegenhiebe ausgeführt. Es sind dies eigentliche kampflieder, wie man sie, wenn auch unter anderen umständen, auch häufig in der Provence antrifft. Hier in Toskana sind sie die produkte der poetischen korrespondenzen, welche, wie schon im geschichtlichen überblick gesagt ist, Guittone und seiner schule ihre entstehung verdanken. Guittone, das haupt der toskanischen schule, wechselte auf schriftlichem wege mit seinen zeitgenossen sonette aus. Diese tragen oft einen sehr freundschaftlichen

charakter, so daß sie inhaltlich kaum verdienen, als tenzonen bezeichnet zu werden. Oft jedoch zeugen sie von neid, mißgunst und persönlicher feindschaft. Sie sind daher auch meistens voll von bitterem spott und scharfer ironie, welche aber, teils in die schmeichelhaftesten worte eingekleidet, teils in schwer verständlicher sprache wiedergegeben, anfänglich oft gar nicht vom leser herausgefühlt werden. Nach mehrmaligem durchlesen erst überzeugt man sich von dem wahren inhalt vieler solcher gedichte.

Jetzt zu den gedichten selber. Guittone läßt zuweilen die zeitgenossen seinen spott recht stark fühlen. Er richtet an Messer Onesto da Bologna ein sonett, in dem er sich über den namen des gegners lustig macht. Der name „honesto", der „ehrenhafte", schien Guittone für Onesto da Bologna unpassend zu sein. Er schreibt Onesto daher, er hoffe, dieser sei sich dessen bewußt, daß der name eines menschen mit seinen taten im einklang sein müsse. Da es bei ihm nicht der fall sei, wünsche er, daß er sich einen anderen namen beilege. Weiter sagt Guittone, auch er habe sich einen namen gewählt, der nicht seinen verdiensten entspreche. Jedesmal wenn er seinen schmutzigen namen mit dem ehrenhaften seines gegners vergleiche, möchte er dessen namen geändert wissen.[1]) Onesto antwortet ihm:

Vostro saggio parlar, ch' è manifesto
A ciascuno che senno aver desìa,
E 'l cortese ammonir, da 'l qual richiesto
Sono per rima di filosofia,
M'ha fatto certo, sì ben chiosa in testo,
Caro mio frate Guittone, ch' io dovria
Mutar ciò ch' ho da la ragione inpresto
Over più seguitar sua dritta via.
Di che ringrazio voi; ma ragionando
Dico, ch' ho visto divenir beato
Omo non giusto: ciò considerando
Spero trovar perdon del mio peccato,
Lo nome e 'l fatto sì ben accordando
Ch' io ne saraggio ne la fin laudato.[2])

[1]) Pelaez, s. 135 ff.
[2]) Casini, Poeti bolognesi s. 106, und Val. II, 143.

Eine treffendere antwort als diese konnte Onesto auf Guittones spottgedicht nicht geben. Indem er ihm anfangs seine hohen verdienste vor augen hält und ihn als einen lieben bruder bezeichnet, entgegnet er Guittone, seine gemahnenden worte hätten ihn überzeugt, daß er seinen namen ändern oder den rechten weg betreten müsse. Er dankt ihm, dem meister, wie es sich geziemt, fügt aber hinzu, auch ungerechte menschen habe er schon glückselig werden sehen. Auch er hoffe daher noch verzeihung für seine sünden zu erlangen, zumal er sich bemühen werde, seinen namen so gut mit seinen taten in einklang zu bringen, daß man ihm am ende das lob nicht versagen werde.

Man fühlt die feine ironie heraus, die in diesen worten liegt. In den grenzen des schicklichen bewegt sich Onesto da Bologna trotzdem. Das kann man nicht mehr von einem von Giudice Ubertino del Bianco d' Arezzo an Guittone gesandten sonett behaupten, welches ebenfalls wohl als antwort auf das an Onesto da Bologna gerichtete schmähsonett anzusehen ist. Dem Ubertino del Bianco d' Arezzo wird der sonettwechsel zwischen Guittone und Onesto zu gesicht gekommen sein. Vielleicht hat er die antwort Onestos für zu milde befunden und Guittone gleiches mit gleichem vergelten wollen.[1]) „Wenn dein name (nämlich Guittone = der Unsaubere) sich nach deinen taten richtet, bruder Guittone", wendet er sich an ihn, „dann ist dein leben das richtige. Wenn dein name zu wissen bedeutet, wie ein verrückter zu leben hat, auch dann ist deine lage noch eine gute (*ancora è bona tua conditione*). Wenn aber dein name das zeichen dafür ist, daß du berechtigt bist, ohne kauf zu nehmen, dann möchte mir schon die religion gefallen. Ich würde aber nicht mit dir tauschen, selbst wenn du die größte beredtsamkeit aufwenden solltest". Im weiteren weist Ubertino den bruder daraufhin, daß ein reines und ein saumseliges gewissen sich schlecht miteinander vertragen und fragt ihn, weshalb er ein leben führe, das Gott misfalle und bei den menschen ärgernis errege (*perké fai vita, quanto al meo porere, leggiera a Dio et al mondo nojosa?*). Guittone

[1]) Siehe Gaspary, Dichterschule, s. 98.

findet auch hierauf die richtige antwort. „Nur soweit ich euch gleiche", sagt er, „bin ich in jeder handlung unsauber. Ihr glaubt tun zu dürfen, was ihr wollt. Mit anwendung von gewalt, wissen und schande dient ihr der welt. Weil ihr die macht in den händen habt, scheinen euch die leichtfertigsten handlungen, die ihr begeht, erlaubt und berechtigt":

E come voi di forza e di savere
E d' onta, ke niente è nighittosa,
Servite al mondo e dimandate avere,
E per molta leggera e venal cosa
Vi date tutto in potendo parere,
Sembra soave a voi cosa nojosa.[1])

Man sieht also, daß beide nicht davor zurückschrecken, sich gegenseitig die unlautersten sachen vorzuwerfen. Schlechtigkeit, verrücktheit, torheit, leichtfertigkeit, unsauberkeit u. dgl. mehr nehmen sie in den mund.

Es scheint Guittone viel vergnügen bereitet zu haben, die namen seiner freunde und gegner zu bemängeln und zum gegenstande seines spottes zu machen. So hat er auch an Meo Abbracciavacca ein sonett gesandt: *Lo nome al ver fatt' à parentado*, in welchem er sich über diesen merkwürdigen namen erheitert. Meo Abbracciavacca, der sich der merkwürdigen lautung seines namens wohl bewußt ist, sendet in dem sonett: *Vacche ne tora più neente bado* eine ebenso scherzhafte erwiderung.[2])

Alle diese gedichte zeichnen sich zumeist durch große dunkelheit des ausdrucks und durch einen schwer verständlichen inhalt aus. Man legte viel gewicht auf möglichst augenscheinliche reime, die in gedichten scherzhaften inhalts den scherz steigern, den spottgedichten aber zu erhöhter bitterkeit verhelfen sollten. Guittone und seine schule liebten es, recht dunkel zu schreiben, manchmal ist es ganz unmöglich, in den versteckten sinn ihrer gedichte einzudringen.

Dies gilt besonders von einem sonettwechsel zwischen dem jungen Guido Guinicelli in Bologna und Guittone d'Arezzo.

[1]) Siehe Monaci, Crest., s. 192.
[2]) Siehe Zacc., s. 24ff. und s. LII und Cod. Laur. Red. 9, nr. 315.

Guido Guinicelli war in seiner jugend der provenzalischen manier gefolgt. Er selber bekannte sich als schüler des berühmten meisters aus Arezzo und sandte ihm eine seiner poesien zur beurteilung und verbesserung. In einem begleitsonett, das er jenen poesien mit auf den weg gibt, versichert er Guittone, daß er ihn als seinen meister verehre. *„O caro Padre meo“* redet er ihn an. Der inhalt des sonetts zeugt von der warmen empfindung des schülers für den lehrer. Jedermann sei voll lobes über ihn, schreibt er. Er nehme nur wissenswerte dinge in sich auf. Sein wissen sei daher groß. Darum sende er ihm ein lied, damit er es mit seinem wissen prüfe. Das gezieme ihm, dem meister, allein. Alle schwachen seiten des gedichts möge er prüfen und korrigieren.[1]) Guittone antwortet ihm. Er treibt in dem antwortsonett, scheinbar um seinen schüler die überlegenheit des meisters fühlen zu lassen, die dunkelheit des ausdrucks durch anhäufung von wortspielen und reimkünsteleien derart auf die spitze, daß dem leser viel zugemutet werden muß, wenn er es verstehen will. Ich führe das sonett als kuriosum an:

Figlio mio dilettozo, in faccia laude
Non con discrezion sembrami marchi:
Lauda sua volonter non saggio l' aude,
Se tutto laudator giusto ben marchi.
Perché laudare te non cor me l' aude
Tutto che laude merti e laude marchi,
Laudando sparte bon di valor laude
Legge orrando di saggi e non di marchi.
Ma se, che degno sia, figlio, m' accorgo,
Non amo certo guaire a te dicimi,
Che volonteri alla tua laude accorgo
La grazia tua che padre dicimi;
Ché figlio tale assai pago corgo
Pur che verà sapienzia a poder cimi.

Die affektation und künstelei der form ist in Toskana in viel größerem umfange aus der provenzalischen literatur übernommen worden, als es auf Sizilien der fall war. Überhaupt ist in Toskana die anlehnung an provenzalische vorbilder viel enger. Einige gedichte haben wir, welche direkt

[1]) Siehe Monaci, Crest., s. 297.

übernommen worden sind.[1]) Die überlieferung vollzog sich auf Sizilien zumeist auf mündlichem wege. In Toskana dagegen lagen auch schon manuskripte vor, an denen die Italiener nicht nur den inhalt, sondern auch die form studieren konnten.[2]) Die dunkle und schwere dichtweise der trobadors, hervorgegangen aus dem streben, neues, außerordentliches und bedeutendes in möglichst schwerer ausdrucksweise darzustellen, erfreute sich in Toskana hohen ansehens. Der hauptvertreter des sogenannten „trobar clus“ in der Provence, Arnaut Daniel, wurde in Italien eine zeit lang vergöttert. Dante schätzte ihn am meisten von allen provenzalischen dichtern, was seine lobpreisungen, die er in seiner schrift ‚De vulgari eloquentia‘ und im Purgatorio über ihn anstimmt, beweisen. Was wunder, daß die dunkle art zu dichten auch in Italien weitgehend nachgeahmt wurde. Guittone, Monte Andrea und Chiaro Davanzati standen besonders in dem rufe großer dunkelheit Wie schwer verständlich der inhalt jener gedichte zuweilen. war, wie weit man sich in wortspielereien und reimkünsteleien verstieg, illustriert treffend das obige von Guittone zitierte sonett.

Ähnliche persönliche tenzonen, deren inhalt, an und für sich schon dunkel und schwerverständlich, durch schwere reime und verskünsteleien noch mehr verdüstert wird, sind die zwischen Puccio Belondi und Monte Andrea,[3]) Chiaro Davanzati und Monte[4]) und zwischen Ser Monaldo da Soffena und Ser Mino da Colle[5]) ausgetauschten. Es sind streitsonette von mehr oder minder starker intensität. Charakteristisches weisen sie nicht auf, daher erübrigt es sich wohl, näher auf ihren inhalt einzugehen. Das erste und dritte bestehen je aus zwei, das zweite aus drei sonetten. Von Meo Abbracciavacca ist ein sonett bekannt, das er vorwurfsvoll

[1]) Siehe Gaspary, Dichterschule, s. 25.

[2]) Siehe Bartsch, Die von Dante benutzten prov. Quellen, im jahrbuch der Deutschen Dantegesellschaft, II. Siehe auch Milton Stahl Garver, Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century. R. F. 21, I. band, s. 320b.

[3]) D' Anc. e Comp. V, s. 104 und 105.

[4]) Ibid. s. 69ff.

[5]) Ibid. s. 90ff.

an einen freund richtet, den er von einem tierischen leben abhalten will:

E dunque, amico, ch' ài d' omo figura
Razional, potente, bono e saggio,
Come ti sottopon vizio carnale?
E pensa perch' è l' umana natura,
Che di tutti animai sovr' à barnaggio:
Non vorrei, credo, poi vita bestiale.[1])

Von größerem interesse sind zwei tenzonen, in denen das wesen der dichtung den gegenstand der auseinandersetzungen bildet. Während man in Toskana Arnaut Danielsche verse als höchstes ideal der dichtung hinstellte und sich an schönen worten und reimabsurditäten berauschte, wagte in Bologna Guido Guinicelli, sich von den provenzalischen fesseln loszulösen und wesen und form seiner liebesdichtung zu verändern. Bonagiunta Orbiciani ist darüber empört und stellt ihn deswegen in seinem sonett: *Poi ch' avete mutata la manera*[2]) zur rede. Er sagt, dort wo es geschah, jeden anderen trobador zu übertreffen, habe er wie eine fackel gehandelt. Nur im dunklen spende sie licht, nicht aber dort, wo das himmelslicht leuchte, weil dieses alles an helle übertreffe. Ebenso gehe er über jeden dichter von feinem gefühl hinweg, weil sich niemals einer finden werde, der ihn besiegen könnte. So dunkel sei seiner rede sinn. Alles, was nach Bologna weise, trage den stempel der unterschiedlichkeit an sich.

Die dunkle rede des Guido Guinicelli ist natürlich nicht mit dem „trobar clus" der Provenzalen zu identifizieren. Guido hat sein lebtag für dieses kein verständnis gezeigt. Seine dichtungen erscheinen Bonagiunta Orbiciani deswegen dunkel, weil sie feineren, edleren inhalts sind.

Guido erwidert ihm,[3]) jeder weise befleißige sich, maß zu halten und nachzudenken. Nach überlegung eines gedankens behalte man ihn solange bei sich, bis sich seine wahrheit bestätige. Man dürfe nicht zu hochmütig werden, sondern

[1]) Zacc., s. XCIV.
[2]) Monaci, Crest., s. 303.
[3]) Ibid. s. 303.

müsse sich von zeit zu zeit kontrollieren. Jeder sei ein narr, der glaube, nur er sähe allein das wahre. Viele vögel flögen in der luft. Alle hätten einen verschiedenen flug, seien von verschiedenem wagemut. Weil Gott die natur so abgestuft, weil er verschiedene sinne und verschiedene auffassungen geschaffen habe, dürfe man nicht immer das sagen, was man denke.

Gegen das „trobar clus“ oder „oscuro parlar“, wie die Italiener es nannten, wendet sich dagegen ein gedicht des Meo Abbracciavacca. Dieser sandte an Guittone[1]) das sonett: *Parlando schuro dimandando, dove* in welchem er über die unvollkommenheit des menschlichen verstandes handelt. Guittone antwortete ihm in briefen und sonetten, aber immer sehr dunkel, so daß seine worte Meo unverständlich blieben. Daher wandte sich dieser mit dem sonett: *Doglio languendo di gran pesanza* an Guittone, in welchem er ihm vorhielt, er befände sich stark im irrtum, wenn er glaube, die dunkle rede fördere die dichtung. Der gute Salomo und Pietro Alfonso hätten auch nichts von dunkler rede gehalten. Auch Seneca hätte in seinen schriften gesagt, die rede müsse so verlaufen, daß sie allen leuten verständlich sei. Denn sonst könnten der weise und der dumme gleich stark irren.[2])

Vergleicht man diese persönlichen tenzonen mit denen der Provence, so wird man trotz der starken beeinflussung, welche Toskana durch die Provence besonders in formeller hinsicht erfahren hat, bei dieser art der tenzone jede direkte inhaltliche übereinstimmung von der hand weisen müssen. Unter den wirklichen persönlichen tenzonen verstehen wir auch im provenzalischen lieder ähnlichen inhalts, wie die hier besprochenen italienischen. Da aber das milieu, in dem sie enstanden, in beiden ländern ein wesentlich verschiedenes ist, ist auch der inhalt dieser tenzonen ein verschiedener. Die persönlichen streitgedichte der trobadors spielen sich zwischen ihnen selbst oder zwischen ihnen und ihren gönnern ab.

---

[1]) Siehe Zacc., s. 34.

[2]) Zacc. s. 46 u. Val. II, 16. Zaccagnini will dieses sonett dem Pisaner Pannuccio del Bagno zuschreiben, da, wie er glaubt, das sonett offenkundige übereinstimmungen mit dessen gedichten aufweist. Zacc. s. XCIX.

Der neid zweier dichter macht sich oft in rügeliedern luft. Zuweilen beklagte man sich über unrühmliche aufnahme an einem minnehofe. Man machte sich lustig über mißerfolge in der minne. Die vorwürfe wurden teils unverhohlen ausgesprochen, teils unter dem deckmantel von schmeicheleien und ironie geäußert. Selbach führt z. b. (s. 58) einen kampf zwischen Bertran de Gordo und Peire Raimon an, in dem es heißt: „Dein Handeln taugt nichts, P. Raimon. Deine Denkungsart ist gemein. Dein Wissen gilt unter guten Leuten keine zwei Angevis, und den halte ich für einen Toren, der Dir Ehre und Gutes erweist". Ein ander mal macht Bertran de Gordo den vorwurf der undankbarkeit und lüge.[1]) In anderen gedichten liest man, wie sich trobadors über das unrühmliche benehmen schützender grafen in spottversen ergehen. Von klagen und not ist die rede. Die gönner lassen sich solche spottreden natürlich nicht gefallen und suchen die verdächtigungen ihrer person der unzufriedenheit der dichter zuzuschreiben. In den fehden der fürsten fanden die trobadors mehrfach veranlassung zur verhöhnung erprobter waffentüchtigkeit. Bertran d' Alamanos waffenruhm ist seinen zeitgenossen ein gegenstand des spottes. Dann gibt es im provenzalischen eine reihe von tenzonen sehr scharfen kampfes, in denen dürftigkeit und schlemmerei des gegners gerügt werden. Schließlich werden auch streitigkeiten über literarische sachen ausgetragen.

Der inhalt solcher tenzonen konnte nicht direkt von den Italienern übernommen werden. Die gesellschaftlichen verhältnisse Italiens waren andere als in der Provence. Alle italienischen tenzonendichter waren weit davon entfernt, fahrende sänger zu sein. Sie waren in Süditalien und Toskana ansässig und standen in keinerlei direktem abhängigkeitsverhältnis zu fürsten und grafen. Es waren der poesie beflissene bürger und gelehrte, die persönliche streitigkeiten in kampfsonetten zum austrag brachten. Wenn wir zwei gedichte haben, die scheinbar denselben stoff behandeln, so geschieht das, ohne daß wir einen kausalen zusammenhang anzunehmen brauchen. Ich denke an die tenzone zwischen Guiraut von

[1]) Siehe Archiv, bd. 34, s. 415.

Bornelh und Linhaure: *Era·m platz, Guiraut de Borneill,*[1]) in denen das „Für und Wider“ des „trobar clus“ erwogen wird, und an das von Meo Abbracciavacca an Guittone gerichtete sonett,[2]) welches diese frage auch behandelt. Diese übereinstimmung ist zufällig, direkte beziehungen bestehen zwischen beiden gedichten nicht. Sie sind vielmehr schöpfungen ihrer eigenen verhältnsse.

So verschieden der den gedichten zugrunde liegende inhalt ist, in der art und weise der ausführung lehnen sich die Italiener trotzdem eng an die Provenzalen an. Wir sahen, mit welchem spott und mit welcher schärfe die Italiener zuweilen vorgingen, wie sie sich gegenseitig mit hohn und ironie geißelten. Das ist echte trobadorart. Ein trobador verspottet z. b. einen andern wegen eines korbes, den er von seiner dame empfangen hat.[3]) Ein anderer wird wegen seiner trinksucht verhöhnt. „Wer Euch sucht, kann Euch finden bei dem Fasse mit dem Becher!“ (*pres del vaissel ab l' enap.*)[4]) Peire Guillem verhöhnt Sordel, weil er sich einbilde, der buhle einer dame zu sein, in deren diensten Blacatz grau geworden sei.[5]) Blacatz fragt spöttisch den wegen seiner prahlsucht bekannten Peire Vidal, wie es komme, daß er oft so töricht handle, während er im dichten so großes verständnis zeige:

Per qual razon avetz sen tan venal
En mains afars que nous tornon a pro
Et en trobar avetz saber e sen?[6])

Stellt man die hohnworte Ubertinos del Bianco d' Arezzo:

Perké fai vita, quanto al meo parere,
Leggiera a Dio et al mondo nojosa?[7])

daneben, so erkennt man die gleiche höhnende grundstimmung der lieder. Endlich möge noch ein gedicht angeführt werden, in welchem das unrühmliche benehmen eines gönners in scharfen

[1]) Appel, Chrest., nr. 87.
[2]) Siehe s. 45 dieser arbeit.
[3]) R. IV, 9.
[4]) M. G. s. 956.
[5]) M. W. II, 253 und Knobloch s. 16.
[6]) Bartsch, P. Vidal, s. 73.
[7]) Siehe s. 41.

worten gerügt wird. Uc de St. Circ beschwert sich über das benehmen des grafen von Rhodes, in dessen diensten man größere plagen erdulde als in der gesellschaft des Martin von Algai:

Seignor vescoms, e cum poirai soffrir
Aquest afan, que vos me faitz durar,
Que nuoit e jorn me fassetz cavalgar,
Que no·m laissatz ni paussar ni dormir?
Ges en la compaigna
Martin d' Algai
Hom pietz non trai,
Sembla manjars me sofraingna.[1])

Ich habe diese beispiele angeführt, um zu zeigen, daß der charakter der italienischen und provenzalischen wirklichen tenzonen ein und derselbe ist, so sehr sie auch inhaltlich wegen der verschiedenheit der verhältnisse, in denen sie entstanden, auseinandergehen. Diese wirklichen tenzonen sind die literarischen polemiken jener zeit. Sie geben uns manchen interessanten aufschluß über die lebensverhältnisse der dichter. Dazu geben sie uns die mittel in die hand, uns von den sitten und gewohnheiten jener zeiten eine klare vorstellung zu machen.

b) Wirkliche Tenzonen moralisierenden und religiös-philosophischen Inhalts.

Die tenzonen religiösen und moralisierenden inhalts sind echte schöpfungen Toskanas. Daher gilt das am schluß des letzten abschnittes gesagte in erster linie auch von ihnen. Ein derartiges an Ser Cione Notajo gesandtes sonett des Orlanduccio Orafo lautet folgendermaßen:

Al paragon dell' oro si fa prova
Così alla bisogna dell' amico,
Ed è pregiato poi se fin si trova.
Jo miro me e penso perchè 'l dico.
E se ben guardo, doglia mi s' innova
Tanto, che di tormento mi notrico
Pensando a ciò che par che ti rimova;
Chè obliato è nostro amore antico.

[1]) M. W. II, 157.

Ma solo d' una cosa mi conforto,
Ch' io aggio udito l' om che cad' in mare
In prima che 'l nocchiere giunger' a porto.
Ed io son' or caduto 'n tempestare:
Di su la nave mi guardate torto,
Ma so di nuot' e credomi scampare.[1])

Orlanduccio Orafo sagt also, durch vergleichen bestimme man den wahren wert des goldes. Dasjenige, was sich dabei als edel erweise, habe wert. Ebenso müsse man den freund prüfen, bevor man ihn erwähle. Nach vorausschickung dieser moralisch-lehrhaften erwägung, geht der dichter auf den gegenstand selber über. Wenn er sich selber der prüfung nach seinem inneren werte unterziehe, fährt er fort, dann schmerze es ihn, besonders wenn er sehe, daß auch sein freund von schmerz ergriffen sei. Denn ihre alte freundschaft sei vergessen. Indem er dann sein schicksal mit dem eines menschen vergleicht, der ins meer fiel und gerettet wurde, hofft er, daß an ihrer alten gegenseitigen freundschaft nicht alles verloren sei.

Ser Cione weist den vorschlag der erneuerung ihrer freundschaft von sich. Er sagt, den worten des freundes, die nicht seinen taten entsprächen, lege er keinen großen wert bei. Der freund sage etwas, was er selbst bedauere, was nur gesprochen würde um gefallen zu erwecken, und das sei es, was ihm an dem freunde nicht gefalle. Nur das, was offenkundig wahr sei, möge man äußern, im allgemeinen aber dem grundsatz folgen: reden ist silber, schweigen ist gold. Man möchte vieles versichern, in den augen des weisen sei aber nur das wahrhaft echte wert, berichtet zu werden.[2])

Man sieht, daß die beiden sonette teilweise ganz biblisch-lehrhafte gedanken enthalten und nur dadurch den anstrich eines persönlichen streites erhalten, daß Ser Cione seinen freund der unwahrhaftigkeit beschuldigt.

Ein gedicht von Monte und Chiaro Davanzati lehrt eine andere lebensweisheit. Das sonett des letzten war schon im mittelalter bekannt. Heinrich von Morungen, der deutsche minnesänger, gab den inhalt zweier quartinen wieder. Die beiden sonette sind nicht leicht verständlich. Monte führt

[1]) Cod. Vat. 3793 nr. 525 und Trucchi s. 190.
[2]) Cod. Vat. 3793 nr. 524 und Trucchi ibid.

seinem gegner das bild eines sich im spiegel betrachtenden mannes vor und knüpft daran die lehre, der mensch möge seine werke im spiegel betrachten, bevor er sich für böse oder gute taten entscheide. Das sei das einzige zu empfehlende mittel, um den lastern der zeit, haß, neid und stolz vorzubeugen.[1]) Chiaro Davanzati scheint aber vor diesem mittel warnen zu wollen. Wie ein kind, welches sich im spiegel betrachte und sein wirkliches abbild zu sehen glaube, sich anschicke, es zu ergreifen, wie es aber grollend zurückkehre, wenn es sich von der illusion überzeugt habe und schließlich den spiegel ergreife und zertrümmere um seinem gerechten zorn genugtuung zu verschaffen, ebenso werde auch der mensch über das wesen des guten und bösen getäuscht, wenn er seine werke im spiegel beschaue.[2])

Erfüllt von einer moralisch-philosophischen idee ist dann ein gedicht des Messer lo Abbate di Napoli.[3]) Es enthält geradezu stoische lebensweisheit. Derjenige, welcher die wechselfälle und geschicke des menschlichen lebens mit festigkeit und gleichmut ertrage, welcher sich seine ruhe nicht nehmen lasse, der sei weise. Denn auf die unbeständigkeit der erscheinungen des menschenlebens dürfe man kein vertrauen setzen. Sie hätten keinen ewigkeitswert:

Lo mondo è posto in rota di fortuna,
Cresce e discresce molto spessamente
Sì com vegemo che face la luna.
Per ciò l' omo che vive saggiamente
In lui non pone spen nè fede alcuna,
Ma lo disprezza e hallo per niente.

Diese drei gedichte weichen insofern inhaltlich von den bisher vorgeführten wirklichen tenzonen ab, als die persönlichen gegensätze der streitenden dichter nicht so offenkundig zur schau liegen. Äußerlich kennzeichnet sich dieser unterschied dadurch, daß die persönliche anrede fehlt. In allen drei sonetten werden die moralischen lehren vorgeführt, um die gegner eines besseren zu belehren und von ihren falschen ansichten abzubringen. Daß dies der eigentliche zweck ist, beweist das

[1]) D' Anc. e Comp. V, s. 66. Val. II, 43.
[2]) D' Anc. e Comp. V, s. 68. Val. ibid.
[3]) Cod. Vat. Barberino Lat. 3953, s. 152.

zuerst genannte gedicht, in dem Monte Andrea nur deswegen seine moral predigt, um den gegner als seiner freundschaft unwürdig hinzustellen.

Für gedichte moralisch-philosophischen inhalts unter provenzalischen tenzonen parallelen zu finden, hält schwer. Eher haben wir es hier mit gedichten zu tun, die sich den moralischen sirventesen und einer art der provenzalischen cobla [1]) nähern. Es wäre aber auch verfehlt, von inhaltlicher übereinstimmung zu reden, da die italienischen lieder der starken satirisch-aggressiven färbung entbehren. Daß die sirventese, coblen und tenzonen, die im provenzalischen schon ineinander übergingen und daher schwer voneinander zu trennen sind, in Italien erst recht durcheinander gemischt wurden, ist nicht verwunderlich. Derartige gedichte gibt es in der italienischen dichtung viele. Bei ihnen zweifelt man oft, ob man sie als tenzonen ansehen soll oder nicht. Darin liegt überhaupt eine hauptschwierigkeit dieser arbeit, daß man, da nicht jeder sonettwechsel als tenzone anzusprechen ist, nach eigenem ermessen die auswahl treffen muß. Denn das steht fest, daß alle italienischen tenzonen längst nicht so einheitliche gebilde wie die provenzalischen sind, die sich besonders formell als einheitliches ganzes von anderen gedichten abheben. Dies gilt in erster linie von den persönlichen streitgedichten. Sie sind auch ja inhaltlich, wie schon nachgewiesen worden ist, völlig selbständig, und nur die tatsache, daß persönliche streitsachen zwischen den dichtern ausgetragen werden, berechtigt zur nebeneinanderstellung und zum vergleich dieser gedichte beider literaturen.

Noch einige andere tenzonen dieser art mögen hier angeführt werden. In einem sonette ladet Guittone, der ja in der blüte seiner jahre in einen heiligen orden eintrat, Monte Andrea und seine früheren freunde zu sich. Er sagt, er könne sie nicht vergessen, stets habe er den wunsch, sie wieder zu sehen. Er sei der baum des lebens; daher möchten sie zu ihm kommen, um mit ihm die wohlschmeckenden früchte des baumes zu genießen.[2]) Monte tritt ihm in dem sonett:

[1]) Siehe s. 8.
[2]) D'Anc. e Comp. V, s. 64.

Poi nom son sagio sì che 'l prescio e 'l nomo[1]) mit ironischen worten entgegen. Er ruft ihm einige schmeichelhafte worte zu und erwidert ihm, daß die gewaltige kluft, die sich zwischen ihnen beiden auftue, ihn zögern lasse, der einladung zu folgen. „Möge es Gott nicht gefallen", fährt er fort, „daß ihr so schlecht seid, mir einen platz in eurem hause zu gönnen. Denn ich gehöre nicht dahin. Meine gedanken sind völlig auf dieser welt. Wie ein vogel ohne flügel bin ich hilflos dieser welt verfallen. Wollt ihr mir einen gefallen erweisen, so nehmt diesen fehler, unter dem ich so sehr leide, von mir. Denn ihr habt die macht dazu".

Den ein wenig anmaßenden worten Guittones tritt Monte also mit feinem, ironischem spott entgegen und verwahrt sich gegen die versuche Guittones, ihn in seinen bannkreis zu ziehen. Er erscheint uns hier als gegner des ordenswesens, da er nicht davor zurückschreckt gegenüber Guittones abkehr von der welt seine weltliebe mit nachdruck und ironie zu betonen.

Über eine ganz andere frage wünscht Meo Abbracciavacca von Guittone auskunft.[2]) Er sagt, wenn der philosoph der meinung sei, essen, trinken und üppigkeit seien nötig, so scheine ihm, der keusche körper müsse dann überflüssige kräfte ansammeln, welche von der natur zur zeugung bestimmt seien. Ihre väter hätten einen keuschen lebenswandel führen können, weil sie sich jeglicher üppigen speise enthalten hätten. Jetzt aber, wo man üppige speise nicht verschmähe, sondern sie eher für nützlich halte, scheine es ihm doch fraglich, ob man ein keusches leben führen könne. Er bitte ihn, den weisen vater, um auskunft.

In einem andern sonett fragt Meo Abbracciavacca den Guittone danach, wie man eine beleidigung, die man Gott zugefügt habe, wieder gutmachen könne und was man in einem solchen fall von der barmherzigkeit Gottes zu halten habe. Guittone tröstet ihn, indem er sagt, das, was die gerechtigkeit verlange, wolle auch die barmherzigkeit Gottes.[3])

---

[1]) D'Anc. e Comp. V, s. 65.
[2]) Zacc. s. 22 ff. und Val. II, 14.
[3]) Siehe Zacc. s. XCIII.

Solche moralische und theologische fragen ergingen öfters an Guittone. Er war in seiner jugend wie alle anderen zeitgenossen ein eifriger sänger der liebe. Mit 35 jahren trat er aber in einen religiösen orden ein. Von dieser zeit an wurde er ein ganz anderer mensch. Er schmähte die irdische liebe und pries die wahre liebe zu Gott. Von reue und gedanken der umkehr wurde er ergriffen. Er schrieb keine gedichte mehr, sondern traktate und predigten. Ihm war es jetzt darum zu tun, zu predigen und zu belehren. „Was ihm gefällt", sagt Gaspary,[1]) „das ist eine treue, liebende Gattin, eine, welche Schönheit und Jugend der Keuschheit untertänig macht, eine Wittwe, die wohl für die Familie sorgt, ein Prälat, der seine heiligen Pflichten erfüllt ..." Man kann es daher verstehen, daß seine zeitgenossen sich mit fragen der art, wie die des Meo Abbracciavacca, an ihn wandten und ihn bei schwierigen moralischen und religiösen problemen um seine meinung befragten. Daß man in jener zeit der größten willkür in der handhabung der sitten seine moralpredigten nicht immer ernst nahm, ist selbstverständlich. Nicht nur er allein, sondern auch andere dichter jener zeit haben sich über moralische und philosophische fragen gedanken gemacht. Daraus erklären sich die vielen moralischen traktate, von denen die uns in sonettform überlieferten die wenigsten sind. Auf jeden fall sind die tenzonen dieser art für Toskana sehr charakteristisch und wegen ihres eigentümlichen inhalts sehr der beachtung wert.

c) Wirkliche Tenzonen, in denen Liebe Gegenstand des Streites ist.

Bei der besprechung der sizilianischen kontraste zwischen Messere und Madonna wurde schon darauf hingewiesen, daß sie in Toskana in ungezählter anzahl wiederkehren. Die kontraste sind fingierte tenzonen. Sie stammen nur von einem verfasser her. In diesem abschnitt handelt es sich um tenzonen, in denen wirklich zwei dichter über eine liebesangelegenheit streiten. Zwar enthalten diese gedichte wie die kontraste zumeist gegenseitige lamentationen und klagen über liebes-

[1]) Gaspary, Literaturgeschichte I, s. 90.

schmerz. Ihr schmerz ist aber kein bloß fingierter, sondern ein wirklich gefühlter. Etwas größere wärme der empfindung liest sich aus diesen liedern heraus. Die persönlichen gegensätze treten freilich nicht so sehr zutage, nur in einem gedicht handelt es sich noch um einen wirklichen, ernstgemeinten streit.

Dieses stammt von Francesco da Camerino und Ser Cione.[1]) Francesco da Camerino meint, wer sich mit seinem denken zur liebe erhebe, scheine kein freund persönlicher freiheit zu sein. Denn die liebe sei herrisch. Wer sich ihr ergebe, verliere seinen freien willen. Wer liebe, müsse gehorchen. Das könne er sagen, daß derjenige, welcher verliebt sei, keine macht und gewalt über sich habe. An seiner eigenen person habe er das erfahren. Ser Cione erwidert ihm in zwei strophen, daß zwar die liebe sich nicht mit freiheit vertrage, daß allzu viel persönliche freiheit aber auch nichts wert sei. Es täte sehr gut, daß man in der liebe zum dienen erzogen werde. Durch dienen werde man weise, stark und höflich. Die liebe veredle den menschen.

Die persönliche freiheit der liebenden liegt also dem streite zu grunde. Francesco da Camerino warnt seinen freund sich zu verlieben, weil er dadurch seiner persönlichen freiheit verlustig gehen könne. Als Ser Cione dem gegenüber dem nutzen des dienens das wort redet, erhebt Francesco keinen widerspruch. Der umstand, daß dieser seine persönliche meinung zur frage des dienens in der liebe äußert und für freiheit eintritt, charakterisiert dieses gedicht und unterscheidet es von denen, die folgen.

In einem derselben wendet sich Monte Andrea an Meo Abbracciavacca und erbittet von ihm trost im liebesschmerz, indem er dem freunde seinen kummer unter aufrichtigen gefühlen der freundschaft und dankbarkeit schildert:

Languisce lo meo spirto sera e mane
Condicion pensando mia forte,
Presente pena disperato m' hane
E fuor speranza troppo vita forte.

[1]) Monaci, Crest., s. 208 ff.

Onde m' arrendo, amico, in le tue mane,
Chè mai consiglio aver non credo forte,
Tale 'n te senno e canoscenza mane,
Ch' om non t' appara tra que' amon forte.
. . . . . ., a te ricorro, a fallo
Sia, per te conforto vegno, Meo.
Ché cui mister ha aigua corre al fonte.[1])

Das antwortsonett Meo Abbracciavaccas ist wieder ein mit so übertriebenen wortspielen ausgestattetes gebilde, daß sein inhalt schwer durchsichtig ist. Meo gibt aber anscheinend seinem freunde den rat, er solle sich dadurch von seinen qualen zu befreien suchen, daß er seinen aufenthaltsort ändere. Es sei den menschen nun einmal nicht vergönnt zu sagen: hier ist es gut sein, hier wollen wir hütten bauen.[2])

Von großer wärme des gefühls zeugt ein lied, das Geri Giannini aus Pisa an Natuccio Cinquino sendet.[3]) Demutsvoll bittet er seinen freund um aufklärung und hilfe. Völlig gehe er in der minne auf. Während sie aber im allgemeinen fröhlich stimme, versetze sie ihn in todesschmerz. Er seufze andauernd unter der last der qualen und sei jeder guten tat bar. Dann fährt er fort:

Ma sper cura di voi, qual si convene,
Perche pertene a saggi' omo conpita
Dar aita per confortar natura.

Natuccio Cinquino ist zwar mit hilfe bei der hand, schiebt aber seinem freunde selber die schuld für seine trostlose lage zu. Er gemahnt ihn an das sprichwort, wer maß zu halten wisse, kenne keine sorgen. Er dürfe nicht bloß darauf ausgehen zu lieben. Wegen der maßlosigkeit seiner wünsche verdiene er keinen lohn. Innige liebe lasse nicht mit sich spielen, sie sei ernst zu nehmen. Das leiden sei eine echte, göttliche medizin:

Al fin amore, for qual non è gioco,
Non dolc' è poco loco, medicina
Divina fina so ch' è 'l sofferire.

[1]) Cod. Laur. Red. 9, s. 305 und Zacc. s. XCVII.
[2]) Zacc. s. XCVII und s. 36.
[3]) Siehe Canz. Laur. Red. 9, s. 315 und 316. Nach der handschrift scheint die urheberschaft der beiden dichter für diese sonette nicht festzustehen.

Einen weiteren schönen gedanken enthält ein sonettwechsel des Terino da Castel Fiorentino mit Messer Onesto da Bologna.[1]) Im sonett:

Terrino, eo moro e 'l meo ver segnore
Ben lo conosce e non me vol dar vita

schildert Onesto auf gleiche weise wie in den vorhergehenden sonetten seinen liebesschmerz und sucht, wie dort, bei Terrino rat. Wie aus den beiden ersten versen ersichtlich ist, gibt er sich verloren, obwohl er, wie er sagt, den wahren herrn kenne, der ihm helfen könne, es aber nicht wolle. Terrino entgegnet, wenn wirklich einmal die liebe Onesto bedrücke und in zweifel versetze, dann pflege er sich weit von dem herrn zu entfernen, welcher ihm neues leben schenken könne. Über das *„mar maggiore"* begebe er sich zu derjenigen, an deren anblick er sein herz erwärmen könne: „Ich jedoch," klagt er dann, „weiß keine furt noch brücke, mit deren hilfe ich zu meiner liebsten gelangen kann. Gibt es denn ein schlimmeres los, als daß man, wenn man durst hat und das wasser in einer klaren quelle vor sich sieht, nicht zu schöpfen in der lage ist?":

Chè maggior pena non si può avere
Che veder l' acque delle chiare fonti
E avere sete e non poterne bere?

Dieser sonettwechsel heimelt uns an, wenn wir ihn lesen. Stellen wir uns doch klar dabei vor, wie unser dichter seine dame liebt und verehrt, wie er sich vor schmerz krümmt und den freund beneidet, dem die möglichkeit geboten ist die seinige zu sehen. Die veranschaulichung des schmerzes durch das bild des dürstenden, der die quelle vor sich sieht, ohne daß er hoffen darf seinen durst zu stillen, ist sehr originell und spricht von der tiefe des gefühls, das sich in diesem sonett ausprägt.

Das gedicht beweist sehr schön den ernst der auseinandersetzungen der beiden hier miteinander tenzonierenden dichter. Gerade dieser ernst der auffassung isoliert diese lieder und berechtigt uns, sie zu den persönlichen tenzonen zu zählen.

[1]) Siehe Casini, Poeti bolognesi, s. 108.

Eine tenzone zwischen Chiaro Davanzati und Ser Cione: *Jo ro sanza portare a chi mi porta* beginnend,[1]) ist ähnlichen inhalts. Sie bietet große schwierigkeiten des verständnisses.

Noch einige andere gedichte haben wir, in denen die liebenden ihren schmerz schildern und von ihren freunden hilfe erflehen. Ein unbekannter dichter richtet folgendes sonett an Pacino di Ser Filippo.[2])

Amore m' à si vinto e ricreduto
Che ben nom so che sia dell' giorno un' ora.
E sì coralmente m' à feruto
Che chi 'l savesse n' averìa rancura;
Ed à mi im questo tanto tenuto
Ch' a contare sarìa una smisura;
Avuto non ò da lui altro aiuto
Se non ciò ch' io vi conto pe' scrittura.
Ond' io vorrei consilglio a questo patto
Da te, Pacie amico, co' sapiente
E mandalomi a dire ad ongni patto
Di quella cosa che m' è sì cociente,
Che dala giente son tenuto matto.
Sed io mi parto, o sia pur lui tenente.

Pacino erwidert, wer liebe, gehe mit „Amore" einen vortrag ein. Dieser müsse eingehalten werden. Er rät daher, gehorsam im dienste Amors zu sein. Nur dann würde er in ihm einen guten wegführer haben und die schmerzen vergessen.[3]) Ebenso fragt Ser Bello seinen freund Ser Pace Notajo um rat wegen eines feuers, das in ihm brenne und ihm herz und sinn zerstöre.[4]) Einen ähnlichen inhalt hat auch ein sonettgespräch zwischen Monte und Bonagiunta Orbiciani.[5]) Mit folgenden worten wendet sich Monte an Bonagiunta:

Comsilglio chero al vostro gran savere
Che mi dichiate, se si può savere
Com' eo mi degia partir d' esto amore.

---

[1]) Siehe D' Anc. e Comp. V, s. 72 ff.
[2]) Ibid. s. 102.
[3]) Ibid. s. 103.
[4]) Canz. Palat. 418 s. 436; Propugn., nuova serie I, 1. teil, s. 436 und 437.
[5]) D' Anc. e Comp. V, s. 82.

Dieser gibt ihm darauf den rat:

Ma dicovi, ch' i' agio audito dire
Ca fino amante non vincie per dire,
Ma serve e tacie, e quindi crescie amore.[1])

Eine letzte persönliche tenzone dieser art, wenn man sie überhaupt als eine solche bezeichnen darf, wäre das von dem jungen Guittone an Bandino gesandte sonett, in welchem er klagt, er möchte gern lieben, wisse aber nicht, wie er das anfangen solle, in welchem er dann Bandino folgendermaßen bittet, ihn nach art der liebhaber mit einer dame bekannt zu machen:

Però vo' prego m' asseniate via
Ch' a ciò mi guidi, a guisa de li amati,
Chè credo bene aggiatene bailia.[2])

Was dann noch in Toskana an wirklichen tenzonen dieser art übrig bleibt, nähert sich inhaltlich immer mehr den fingierten. Schon der gewaltige umfang mancher gedichte paßt nicht zu dem der wirklichen tenzonen. Wir haben ein streitgedicht zwischen Monte Andrea und Schiatta di Messer Albizzo, das die ungewöhnliche länge von 20 sonetten aufweist. Ein solcher umfang erinnert sofort an Guittones kampfsonette fingierter art. Hier steigert sich die zahl der sonette eines gedichts sogar bis auf 32.[3]) In dem zwanzigstrophigen sonettwechsel des Monte und Schiatta di Messer Albizzo[4]) beginnt Monte damit, nach art aller dieser gedichte seinen liebesschmerz zu schildern. Dann bedauert er, daß er den schmerz allein tragen müsse und all sein weh von niemand gewußt würde. Er bittet Schiatta, den leuten nichts darüber zu berichten. Als dieser ihm aber zu verstehen gibt, daß nichts mehr davon zu verheimlichen sei, da jedermann darüber wisse, ergeht sich Monte in groben ausfällen gegen seinen freund und beschuldigt ihn im weiteren verlaufe des gedichts eitler gesinnung und grober täuschungen.

[1]) Siehe Parducci, Rimatori lucch., s. 57.
[2]) Pellegrini, Le rime di Fr. G., s. 46.
[3]) Siehe Gaspary, Dichterschule, s. 96.
[4]) Siehe D'Anc. e Comp. IV, s. 344 ff.

Die Italiener antworteten nicht nur mit einzelnen sonetten, sondern mit ganzen gedichten gegen angriffe, die man gegen sie richtete. Tommaso Buzzuola verteidigte z. b. zweimal die trefflichkeit der minne, das erste mal gegen den angriff Monte Andreas, das zweite mal gegen den des Giovanni dall' Orto d' Arezzo.[1]) Umgekehrt erwiderte auf eine kanzone des Galleto Pisano,[2]) in welcher dieser sich seiner liebe rühmte, Leonardo del Guallacco aus Pisa mit einer schmähung Amores und der frauen.[3]) Das schmähgedicht Montes gegen die liebe umfaßt sechs sonette. Tommasos antwortgedicht hat genau dieselbe größe und form. Wegen des großen umfangs der gedichte beschränke ich mich darauf, nur kurze auszüge daraus anzuführen. Monte beginnt damit, seinen liebesschmerz in den grellsten farben zu schildern:

Ai! Lasso doloroso, più non posso
Celar nè covrire 'l mortal dolore,
Li affanni, li penser, ch' anno colore
Di lor vertù m' è data in ciascun membro.
L' alma e 'l cor n' è compreso e mosso,
Sol' un punto non posso me retrarne;
Tant' el soverchio convene mostrarne
In mia canzon, poi non son ciò ch'eo sembro.
Isvariato son d' ogn' altro corpo
For di natura son d' ogni animale.
E solo amore m' ha condutto a tale,
Che in sua propia natura tuttor resta
Il mio affetto, ed hammi dato vesta
Di se veder' ormai chentesser po.[4])

In dieser weise fährt der dichter fort, sich in schmerzensergüssen zu ergehen. Kein wunsch, klagt er, gehe ihm in erfüllung. Leiden, schmerzen, qualen nnd seufzer seien seine steten begleiter. Das leben erscheine ihm schlimmer als der tod. Jede kühnheit, jeden mut nehme ihm seine herrin, der er mit gewalt folge. Gehorchen müsse er, so sehr habe ihn seine herrin in der gewalt. Sie trage die schuld, wenn er von

[1]) Siehe Gaspary, Dichterschule, s. 100, anmerkung.
[2]) Val. I, s. 449.
[3]) Ibid. s. 445.
[4]) Cod. Laur. Red. 9, s. 137.

der welt verhöhnt und verachtet werde. Er unterwerfe sich ihr gemäß dem gebot, daß ein mann der geliebten gehorchen müsse.

In ähnlichen vorwürfen gefällt er sich im ganzen gedicht. Tommaso nimmt dagegen die liebe in schutz. Die liebe, edel und erfüllt von liebevollen wünschen, entstehe in jedem menschenherzen. In unkenntnis befinde sich, wer sie schmähe. Er fordert daher auf, sich ihr hinzugeben. Sie heile krankheiten. Kein herz möge es geben, das Amor nicht besiege und beuge.

Unterziehen wir jetzt auch diese art der wirklichen tenzone einem vergleich mit derjenigen der Provence, so kommen wir zu ähnlichen resultaten wie im vorhergehenden abschnitt. Direkte inhaltliche übereinstimmungen finden sich auch hier nicht, weil diese italienischen tenzonen eben produkte ihrer eigenen verhältnisse sind. Nur die zuletzt besprochene art der schmähung der liebe, die sich in umfangreicheren gedichten vorfindet, treffen wir auch in der provenzalischen literatur an. Albert von Sestaro verfaßte z. b. ein schmähgedicht gegen die liebe,[1]) gegen welches Aimeric de Belenoi eine verteidigung derselben richtete.[2]) Albert von Sestaro hielt sich längere zeit in Italien auf. Daher ist es wohl möglich, daß die Italiener von ihm entlehnt haben, zumal auch ein echter von ihm verfaßter kontrast als vorbild für sizilianische kontraste in betracht kommt.[3]) Im übrigen besitzt die provenzalische literatur streitgedichte, in denen die liebe im mittelpunkte derartiger persönlicher auseinandersetzungen steht, wie wir sie in den hier behandelten italienischen tenzonen kennen gelernt haben, äußerst wenige. Als eine solche wäre z. b. die schon einmal zitierte tenzone zwischen Simon Doria und Lanfranc Cigala zu nennen.[4]) Simon Doria kann leid und freud der liebe nicht auseinanderhalten. Rat fragend wendet er sich an seinen freund. Dieser macht sich über ihn lustig und zeiht ihn der narrheit und torheit. Statt ihm den gewünschten rat zu erteilen, erwidert er ihm höhnisch:

[1]) Archiv bd. 32, 407.
[2]) M. G. 101.
[3]) Siehe s. 28.
[4]) Siehe s. 34.

. . . celui sobra follors
Qi apella maltraig zo que li plai,
E qi non cern los gaugz de las dolors,
Non sai per qeil venguesson d'amor iai.[1])

Andere provenzalische wirkliche tenzonen, wie z. b. die zwischen Beatritz de Dia und Raimbaut d'Orange[2]) sind zwar inhaltlich mit ihnen verwandt, es ist aber kaum anzunehmen, daß sie irgendwie direkt oder indirekt italienische wirkliche tenzonen der art beeinflußt haben, wie wir sie in diesem abschnitt vorfanden.

2. Die fingierte Tenzone.

Wenn man die eigenart der fingierten tenzone Toskanas verstehen will, so muß man sich zweierlei vergegenwärtigen: erstens, daß der provenzalische einfluß sich in Toskana direkt erneuert und verstärkt hat, zweitens, daß von Sizilien, der pflegstätte der kontraste aus, diese nach Toskana verpflanzt und neu mit provenzalisch-konventionellem geiste durchsetzt wurden. Was jenes anlangt, so ist schon darauf hingewiesen worden, daß das sich in Toskana vollziehende völlige aufgehen in provenzalischer dichtart teilweise dem umstande zu verdanken ist, daß in der mitte des dreizehnten jahrhunderts handschriften nach Italien kamen, an denen die Italiener aufs genaueste provenzalische dichtart studieren konnten.[3]) Guittone von Arezzo verrät daher nach stil und inhalt deutlicher als irgend ein anderer das eifrige studium der trobadors. Er zitiert sie in seinen briefen und übersetzt sie wörtlich. Eine der ältesten provenzalischen grammatiken, der Donatz Proensals, wurde zu dieser zeit in Italien speziell zum gebrauch der Italiener verfaßt. Wir haben dichter, die sich in ihren liedern so eng an provenzalische originale gehalten haben, wie es auf Sizilien nie geschah.[4]) Viele toskanische dichter, vor allen dingen aber Guittone, vergeudeten an sinnloser nachahmung provenzalischer liebeslieder geradezu ihre kräfte.

[1]) Bertoni, I trov. m. d. Gen, s. 3.
[2]) Siehe R. II, 188.
[3]) Siehe s. 44, anmerk. 2.
[4]) Siehe Gaspary, Dichterschule, s. 25 ff.

108 sonette und 24 canzonen Guittones[1]) beschäftigen sich ausschließlich mit diesem stoffe, wie er uns in der reichhaltigen canzonendichtung der Provenzalen entgegen tritt. Die minnepoesie der Provenzalen spiegelt das verhältnis von dichter und dame wieder, nicht so, wie es wirklich war, als vielmehr so, wie es nach der höfischen sitte jener zeit hätte sein sollen. Es ist mehr eine poesie des verstandes als des gefühls. Zu rein poetischen zwecken ist sie geschaffen. Der dichter wählte sich eine dame, die ihm die würdigste schien, zum gegenstande seiner gesänge. Eine ernstliche bewerbung kam nicht in betracht. In diesem verhältnis war es auf beiden seiten auf ruhm abgesehen. Die liebeshändel setzten mehr den geist als das herz des sängers in bewegung. Wenn in der Provence diese lieder so äußerst wenig mit der realität im einklang standen, wenn sie sich mit keinem eigenen affekte im innern des dichters verknüpften, so wundert man sich nicht darüber, da dies der höfischen sitte der Provenzalen entsprach. In Toskana aber trifft diese dichtung auf das leben der kommunen, das gerade gegenteil des ritterlichen lebens. Es sind nur bürger und notare, die hier dichten. Daher scheint es fast selbstverständlich, daß die ritterliche dichtung hier das farblose, öde und dürre aussehen annehmen mußte, wie es sich bei Guittone und seiner schule vorfindet. „Es ist eine äußerliche, rhetorische Übung in der hergebrachten Weise, daher die vermehrte Künstlichkeit und Affektion, da sich alle Bravour auf die Form wandte. Man dichtete, ohne zu empfinden; wer dichtet, muß feine Liebe pflegen; aber wie sollte man sich gewaltsam die ritterliche Liebe einflößen, die man in der Wirklichkeit nicht mehr kannte? So quält und martert sich der kalte, trokene Guittone, läßt sich Rezepte geben, wie man verliebt werden könne, fleht Amore an, in ihn einzuziehen, bis er zuletzt in die ganz entgegengesetzte Richtung einschlägt und dafür streitet, daß man auch ohne Liebe singen könne.“ So schildert Gaspary diese dichtung,[2]) deren inhalt uns auch in der form der aus Sizilien nach Toskana verpflanzten kontraste entgegen tritt.

[1]) Siehe Bertoni, St. d. l. it., s. 76.
[2]) Gaspary, Dichterschule, s. 132.

Einige kontraste dieser art, die sich lediglich in endlosen gegenseitigen liebesbeteuerungen ergingen, lernten wir schon auf Sizilien kennen. Ich erinnere nur an den kontrast des Ricco da Messina.[1]) Bei einigen sizilianischen kontrasten konnten wir aber auch schon eine auffällige frische der gegensätze und gefühle konstatieren.

In der mehrzahl der toskanischen kontraste ist von frische keine spur, die trockenheit und öde des inhalts ist dagegen bis zur höchsten potenz gesteigert. Es ist bewundernswert, was man sich darin geleistet hat. Da die toskanischen dichter die provenzalische poesie anscheinend über alles in der welt schätzten und diese allein für die wahre und echte hielten, konnten sie sich hinsetzen, um ad infinitum liebesbeteuerungen, die ein provenzalischer dichter vielleicht aus innerer neigung zu seiner dame gedichtet hatte, zu erneuern und dies, ohne das geringste dabei mitzufühlen. Man brachte es in der mehrzahl der fälle fertig, gegensätze zwischen „Amante“ und „Madonna“ auszudenken und diese in endlosen versen niederzuschreiben. Darin haben sie geradezu virtuose fertigkeiten gezeigt. Führen wir uns diese kontraste näher vor.

In einem umfangreichen gedichte[2]) beginnt z. b. Guittone der dame seinen schmerz in rührender weise zu schildern und sie zu bitten, sie möge ihm einen ort angeben, wo er ihr beweisen könne, ob er gut oder schlecht sei. Wenn er dabei in ihren augen gut erscheine, dann möge sie ihm ihre huld nicht versagen. Halte sie ihn dagegen für schlecht, so wolle er schmerzen und qualen ihretwegen gern ertragen:

Però vo' prego, per mercé, che agio,
E loco date me du' pienamente
Demostrire s'eo son bon u malvagio:
E, s' eo son bon piaccia vo' pienamente;
E s' eo son reo, sofrir pena e mesagio
Voglio tutto, sì con voi serà gente.

Folgendes läßt er die dame entgegnen:

Deo, con dimandi ciò, che t' ò donato
E che 'n possibel t'è sempre d' avere?

[1]) Siehe s. 21.

[2]) Pellegrini, Le rime di Fr. G., s. 64 ff.

Non ài tu loco e agio, e ascoltato
È diligentemente il tuo volere?
E, follo o sagio ch' eo t' aggia trovato,
Resposto t' aggio sempre a pian parere?
Dimostra se ragion ài d' alcun lato,
Ed eo son presta a prenderla in piacere.
Ma se dimandi alcun loco nascoso
Prov' è che la ragion tua non è bella:
Per che nè mo' nè mai dar non te l' oso.
Ora te parte ormai d' esta novella,
Poi conosciuto ài ben del mio resposo
Che troppo m' è al cor noios' e fella.

Nicht, daß Guittone der dame ebenso kraftvoll erwidert, nein, er beginnt von neuem zu klagen und in den ergreifendsten worten seine unglückliche lage zu malen. Er könne ihren worten nicht folgen, jedesmal wenn er sie sehe, zerreiße sein herz vor liebe und sehnsucht. Mit eigenen kräften könne er sich nicht aus seinem unglücklichen zustande befreien. Daher flehe er die dame an, ihm den weg zur rettung zu zeigen. Denn sonst müsse er vor sehnsucht sterben. — Die dame fordert ihn jetzt auf, fortzugehen. Er sei der liebe nicht untertänig. Ein falscher und unaufrichtiger liebhaber sei er. Er gebe vor, schmerzen zu erdulden, nur um sich ihr den anstrich eines liebhabers zu geben. Auf diese weise indessen lasse sie sich nicht zur liebhaberin machen. Erneut fordert sie ihn auf, sofort aufzubrechen. Wenn er lieben wolle, möge er eine solche erwählen, die schöner sei als sie, und nicht, wie sie, in seinen augen häßlich erscheine. Selbst wenn sie lieben wollte, würde sie ihn verschmähen. — Wieder weist Guittone in schmachtenden worten diese vorwürfe zurück, versichert von neuem seine liebe und bittet untertänigst um gütige nachsicht. Sie aber weist ihn unter bezichtigung aller möglichen vergehen und verfehlungen ab. Selbst eine klage, wie die folgende, die ihn in höchster bedrängnis schildert, läßt die dame in ihrer kühlen abneigung verharren:

Ai, come m' è crudel, forte e noiosa
Ciascuna parte, e 'l partir e lo stare!
Partire con poss' eo d' amar voi, cosa
Sola sete 'n potermi gioi' donare.
E siete sì piacente e amorosa,
Che vi fareste a uno empero amare?

Star con posso, poi voi piacer no osa.
Ma sì noioso me dite vo' pare?
E vostra noi' move noiosamente,
Chè vorrea mille fiate anti morire
Che dire o far ver voi cosa spiacente.
Ma si vi spiaccio, lasso, per servire,
Serò per deservir forse piacente?
Megli' amo certo morte sofferire.

„Hebe dich weg von mir", ruft sie ihm zu. „Wenn du selbst ein sklave deines herzens bist, wie kannst du dann hoffen, daß andere leute ihren standpunkt ändern!"

Was dieses gedicht von den sizilianischen kontrasten unterscheidet, ist der überaus scharfe gegensatz zwischen „Messere" und „Madonna". Die unerbittliche, halsstarrige und verstockte dame steht einem anbetenden, unterwürfigen und völlig hilflosen liebhaber gegenüber. An ausgleich und versöhnung ist nicht zu denken. Eine unüberbrückbare kluft besteht zwischen beiden. Die dame steht in den augen des dichters so überaus viel höher als ihr anbeter, daß sie nach willkür schalten und walten darf, ohne auf den geringsten widerstand zu stoßen. Hierin spiegelt sich die unnatur dieser lieder wieder. Gegensätze zwischen liebenden nehmen in wirklichkeit nie diese form an. Wenn auch die herrschende meinung der Provenzalen die war, daß der mann sich der frau unterwerfen müsse, wenn auch diese meinung ihren liedern zu grunde liegt, so hielten sich die provenzalischen dichter doch in den grenzen des geziemenden. Auch in den sizilianischen kontrasten tritt uns keine solche unnatürliche schroffheit der gegensätze entgegen, wie es in Toskana der fall ist.

Der widersinnig gesteigerte abstand zwischen dame und liebhaber macht die unnatur dieser lieder aus. Einige dichter lassen auch beide, liebhaber und liebende, sich gegenseitig die gröbsten beschuldigungen vorwerfen.

Wir haben z. b. die aus zwei sonetten bestehende tenzone des Ubertino di Giovanni del Bianco d'Arezzo: *Volesse dio, crudel madonna e fella,*[1]) in denen sich beide in den gröbsten ausfällen ergehen. Ubertino ruft der dame zu:

[1]) Siehe Propugnat. X—XIII nr. 347 und 348 und Trucchi s. 137 und 138. Siehe auch Massèra, Gsli. 44, s. 382: Un contrasto amoroso di Messer Ubertino di Giovanni del Bianco d' Arezzo.

Volesse dio, crudel madonna e fella
Ch' avete da mercè lo cor diviso,
Che tanto foste buona quanto bella
E rispondessevi allo core lo viso!
Chè vostra villania non fòra quella
Che m' avesse d' amor tanto sorpriso.
Ch' io d' altra donna mai nè di donzella
Non disiasse gioi', gioco nè riso!
Perchè mal aggia 'l giorn' e l' ora e 'l punto
Che 'n voi fu mess' alcun piacer piacente:
O che bel viso a fellon cor fu giunto!

Grausam und ruchlos nennt Ubertino hiernach die dame. Ihrem schönen antlitz habe ihr herz nicht entsprochen. Er beklagt, daß er ihren unhöflichen bestrickungen zum opfer gefallen sei. Ebenso wenig als von irgendeiner anderen habe er von ihr freude und sonnenschein erhofft. Den tag und die stunde verwünschend, wo er ihr zum erstenmal gefallen abgewann, ruft er ihr erbittert und vorwurfsvoll zu: „Wie konnte doch mit einem so ruchlosen, verräterischen herzen ein so schöner blick vereint sein!" Die dame erwidert ihm: „Zu fein enthüllst du dein verräterisches herz. Deine schlechten worte stellst du in seinen dienst, um mich der falschheit und ruchlosigkeit zu zeihen. Ich weiß nicht, inwiefern ich mich vergangen hätte. Falsch und verräterisch bin ich, weil ich mich dir nicht hingegeben habe. Du schämst dich nicht, mir die größten schlechtigkeiten vorzuwerfen. Doch die strafe wird nicht auf sich warten lassen. Darum will ich die schmähungen ertragen und mir nicht zu herzen nehmen."

Trotz dieser versöhnlichen worte setzt Ubertino seine angriffe in gesteigertem maße fort.[1]) Er sagt, alles schlechte wohne in ihr. Sie trage den stempel des mißfallens, der verachtung, täuschung und des frivolen stolzes an sich, grob und feige sei sie.

Jetzt geht auch sie aggressiver vor, nennt ihn einen verrückten, beschuldigt ihn der lüge und schmutziger denkart.

Eine schroffe abfertigung einer leichtfertigen und treulosen dame enthält folgende tenzone des Ser Jacopo da Leona:[2])

[1]) Siehe weitere sonette dieser tenzone bei D'Anc. e Comp. V, s. 108ff.
[2]) Cod. Vat. 3793 nr. 918.

Se 'l mio 'namoramento e fino core
Fu lungamente tenuto ad inganno
Per voi, che non curate il mio dolore
E le pene che quasi morto m' anno,
Non è piaciuto ne piace ad amore.
Però mi ristorò la perta e 'l danno:
Novellamente ei m' ha tratto d' errore,
E m' ha tornato in gioi' l' affanno
Che m' ha da voi, mala donna, diviso,
E m' ha donat' a tal ch' a se m' accoglie
E mi dona solazzo e riso.
Mai non m' inganneran più vostre voglie,
E il vostro cor leggier, ch' è 'n voi assiso
Siccome sono in albero le foglie.

Guittone hat sich auch als verfasser dieser tenzonen als meister bewährt. Wir haben von ihm einen kontrast, in dem er sich an schmähungen unglaubliches erlaubt. Massèra weist auf ihn hin und stellt ihn in parallele mit den tenzonen Ubertinos aus Arezzo.[1])

„Wagt es nicht wieder, ruchlose dame, mich als feinen liebhaber auszuproben," sagt er, „denn ich möchte es nicht sein, da ihr mir zu schmutzig seid." Nachdem er sie dann auf folgende art beschimpft hat:

Ca, per averti a tutto meo desire
Eo non t' amàra un giorno per amore,
Ma ch' è stato volendoti covrire;
Chè più volere terriami disonore.

nennt er sie häßlich von ansehen, schurkisch, leichtfertig und hochmütig:

Chè tu se' laida 'n sembianti e villana
E croia 'n dire 'n fare tutta stagione,
E se' leggiadra ed altizzosa e strana.
Chè 'n te noiosa noia è veramente,
Donna laida, che leggiadra se' e vana
E croia, ch' è d' altera opinione.[2])

Die dame läßt ihm gegenüber in schimpfworten und invektiven nicht nach. Sie schilt ihn einen ruchlosen schwätzer, dem jeglicher verstand abgehe. Jedes feine gefühl sei ihm fern. Nur das schlechte beherrsche ihn. Sie hasse ihn daher, wider-

[1]) Gsli. 44, s. 382 ff.
[2]) Siehe Pellegrini, Le rime di Fr. G., s. 124 ff.

lich sei er ihr. Sie verschmähe seinen schmutzigen mund, der nur lüge.

Diese art des kampfes zieht sich durch mehrere sonette hindurch. Zum schluß werden die gegenseitigen beschimpfungen und schmähungen noch immer galliger und gröber. Schande und alle schlechten laster gingen von ihr aus, wirft zum schluß Guittone ihr vor. Sie dagegen möchte am liebsten tot sein. Denn sie schäme sich, daß sie mit einem widerwärtigen menschen, wie er, einen solchen kampf ausgefochten habe. In zukunft möge er sagen, was er wolle, sie werde ihm auf keine weise wieder entgegentreten:

Ben puoi tener ormai la lingua corta
E dir ciò che ti piacie, e star fidato
Ch' en alcun modo non responderaggio.

Wenn von den sizilianischen kontrasten gesagt wurde, sie fänden, so sehr sie auch von provenzalischem geiste durchdrungen sind, in einer bestimmten art des provenzalischen streitgedichtes keine parallele, so muß das auch von diesen toskanischen kontrasten behauptet werden. Man könnte sie höchstens mit einigen provenzalischen wirklichen tenzonen vergleichen, die sich eines jeder beschreibung spottenden, lasziven tones befleißigen.[1]) Doch sind auch diese provenzalischen tenzonen andersartig. Sie sind von bitterem ernste erfüllt. Die invektiven und schmutzreden entspringen wirklichen erlebnissen. Sie sind das eklatanteste abbild der ungezügelten sittenlosigkeit ihrer zeit. Die italienischen lieder stammen dagegen aus der feder eines dichters. Sie geben nicht die wirklichen ansichten der dichter wieder. Es sind fortsetzungen sizilianischer kontraste, welche, im munde dieser toskanischen dichter unnatürlich entformt und entartet, jene sinnlose gestalt annehmen. Als höchste potenz der verunstaltung und entartung provenzalischer dichtung sind sie anzusehen.

Neben diesen fingierten tenzonen findet sich aber auch eine reihe gedichte, die sich innerhalb der von den Sizilianern vorgeschriebenen grenzen halten, die also die sizilianischen kontraste unverändert fortsetzen. Auf ihren inhalt näher

[1]) Siehe M. G. 63.

einzugehen lohnt sich nicht, da sie eben durch und durch mit den sizilianischen kontrasten übereinstimmen. Keinerlei frische und originalität kennzeichnet diese gedichte. Der streit vollzieht sich in form abwechselnder klagen und liebesbeteuerungen zwischen Messere und Madonna. Der inhalt ist im allgemeinen noch süßlicher als der der Sizilianer. Anreden, wie *„Dolcie mio drudo“*, *„gientil mia gioia“*, *„dolce meo Sire“*, *„gentil meo Sire“* legen zeugnis davon ab. Derartige lieder sind uns von Guittone, Ser Monaldo da Soffena, Albertuccio della Viola, Chiaro Davanzati und anderen überliefert.[1])

Einen kontrast erwähne ich hier noch, der wegen eines vergleichs des untreuen liebhabers mit einem sperber originell erscheint. Der verfasser desselben ist unbekannt.[2])

Die dame klagt, einen sperber habe sie geliebt, und zwar so stark, daß sie zu sterben fürchtete. Jetzt, wo er sich den raub geholt habe, sei er aufgestiegen, so hoch wie nie zuvor. Er säße jetzt in einem obstgarten und eine andere dame habe ihn in ihrer gewalt. *„Isparvèr mio“*, ruft sie ihm zu, „ich hegte und pflegte dich. Eine schelle ließ ich dich tragen, weil du kühn warst im fliegen. Jetzt aber, wo ich dich fliegen gelehrt habe, bist du meinen krallen entwichen und entflohen wie das flüchtige meer:

Or se' salito sicome lo mare,
Ed à' rotti li gieti e se' fugito
Quando eri fermo nel tuo uciellare.

Der liebende gelobt ihr, sie als *Disamorosa angielica e clera, in cui regna savere e cortesia* anredend, seine treue. Sie habe keine veranlassung zu glauben, was nicht sein könne. Eher

---

[1]) Siehe Canz. Pal. 418. Propugn., Nuova Serie I. 1. teil, s. 416 und 417 und Propugn. XVIII, II, s. 444. Dann siehe Nannucci, Man. d. l. it., s. 351 und 354, Pellegrini, Le rime di Fr. G., s. 87 u. 88, D'Anc. e Comp. V, s. 35, 37 ff. und 60 ff.

[2]) Siehe Carducci, Studi letterari, s. 425. Carducci hält das gedicht für sizilianisch aus der ersten hälfte des 13. jahrhunderts. Trucchi (I, 54) glaubt, daß es von einer dame verfaßt ist. Das gedicht paßt ebenso gut für Toskana. Hier kann es ein dichter verfaßt haben, der nur eine dame als verfasserin fingierte.

wäre er gestorben, als daß er sich ihr mit herz und gedanken entfremdet hätte. Er empfinde freude daran, ihr zu dienen:

Ch' io altra gioia non voglio nè spero
Se non la vostra gaia sengnorìa.

Er sei ihr treu. Wer sie anders belehre, sei untreu, diebisch und verräterisch und gehe darauf aus, ihnen ihr glück zu nehmen.

In allen bis jetzt behandelten fingierten tenzonen Toskanas entspann sich der kampf zum teil in scharfer, zum teil in weniger scharfer form zwischen dem liebhaber und seiner dame. Zu diesen kommen jetzt noch einige andere, in denen sich der liebende und „Amore", d. h. die persönlich gedachte liebe, in den haaren liegen. Amore wird zumeist für verfehlungen der liebenden verantwortlich gemacht oder er gleicht aus und vermittelt.

In einem aus zwölf sonetten bestehenden gedicht Monte Andreas[1]) sagt Amante, er könne nicht mit worten beschreiben, in was für eine traurige lage Amore ihn versetzt habe. Er hoffe aber, daß Amore mitleid mit ihm habe und zur liebsten gehe, sie zu bitten, sie möge ihm die schmerzen nehmen. — Amore will aber von diesem bittgang nichts wissen. Er meint, er würde sich einer lüge schuldig machen, wenn er den wunsch des liebhabers erfülle. Denn dieser täusche ihn. Er erfülle immer die wünsche der liebenden und bringe sie nie in verzweiflung. — Amante entgegnet aber von neuem, er habe sich stets von Amore leiten lassen. Keinen augenblick habe er sich von ihm getrennt. Er befinde sich jetzt aber in der gewalt einer dame, die ihn verachte. Daher müsse man ihm helfen. Aufrichtig und wahr bekenne er das. Es stehe ihm fern zu lügen. — Amore verhält sich aber erneut ablehnend. Als aber Amante trotzdem nicht aufhört zu bitten, hält der gegner ihm vor, er verstehe nicht, weshalb er sich in unnützer weise quäle, nachdem die dame ihn doch einmal verabschiedet habe. An der trennung von seiner dame sei er allein schuld. Er müsse sich an der liebsten und an Amore vergangen haben. Daher erteilt er ihm den rat, demütig, höflich und freigebig zu sein, edle gewohnheiten anzunehmen,

[1]) D'Anc. e Comp. V, s. 174ff.

seinen willen zur narrheit zu zügeln, gegenüber der geliebten keine niedrige gesinnung zur schau zu tragen und die regeln der liebe wohl zu befolgen. Diesen weisungen Amores verspricht der liebende zu folgen. Im schlußsonett warnt Amore ihn noch einmal davor, den falschen weg von neuem zu betreten und sagt ihm freude und gefallen zu, falls er seinen ratschlägen gehör schenke:

Amante, amante, lo tuo dir mi piacie
Se, come 'l dì', l' aì in core ed in volere:
Ma guarda ben che nom fosse falacie;
Chè tu' sarìa lo danno e lo dolere,
Poiche mostrata t' è la via veracie.
La qual se vuoli amar degi tenere
E, se la segui ben, como comfacie
In ciascun caso ov' è mio podere,
Fora sarai di ciò che ti dispiacie,
Sempre sormonterà lo tuo piaciere.
E se vuoi dire ch' io comprenda e tengna
Quella di cui amar t' ò sì distretto,
Che pur ti par che forte ti disdegna,
Son cierto, se farai ciò ch' agio detto,
Che di lei porterai corona e 'msengnia
E perverai a tua gioia e diletto.

Dieser dialog zwischen Amore und Amante umfaßt zwölf sonette nach art des angeführten. Zwei andere kennen wir dagegen, die sich nur in einem sonett abspielen.

Das eine ist von Paulo Lanfranchi.[1]) Amante fragt bei Amore an, ob er sich an die dame wenden möchte. Dieser erklärt sich bereit, obwohl es ihm, wie er sagt, als eine tollheit erscheine. Denn allzu häufiges anfragen schade eher, als daß es nütze. Trotzdem werde er die mission übernehmen. Vorher müsse er aber wissen, was er ihr mitteilen solle. Amante will der dame gesagt wissen, daß sein herz vor sehnsucht nach ihr seufze und daß er nicht leben könne, ohne sie zu sehen.

Das andere gedicht enthält einen kontrast zwischen dem dichter und der liebe. Es ist von Meo Abbracciavacca und scheint, da es: *Amore amaro, a morte m' ài feruto* beginnt, durch Guittones canzone: *Amore amor, più che veleno amaro,*

[1]) Siehe Zacc., s. 77.

inspiriert zu sein.[1]) Zaccagnini charakterisiert seinen inhalt folgendermaßen: „È anche questo un bisticcio, assai artificioso, in cui il poeta si lamenta con Amore, perché permette ch'egli perisca. Amore risponde ch' egli non ci ha colpa alcuna, perché lo vuole quella che l' ha fatto nascere. Il poeta alla fine prega Amore che faccia sentire anche alla crudele le pene che egli soffre, e allora potrà essa aver pietà delle sue pene." Dann fügt er hinzu: „Questi discorsi alternativi dentro il medesimo sonetto, che in fondo risalgono alle „coblas tensonadas" dei Provenzali, sono assai frequenti nella nostra lirica delle origini." Damit hat er zweifelsohne recht. Die drei letzten tenzonen uud auch solche, welche den coblas tensonadas ähneln, weisen genaueste inhaltliche und formelle übereinstimmung mit provenzalischen tenzonen auf. Es ist wohl anzunehmen, daß die verfasser dieser italienischen dialoge bestimmte provenzalische gedichte im auge hatten, die ihnen als muster dienten.

Abgesehen von den coblas tensonadas, deren fortwirkung unbestritten in Italien bezeugt ist, finden sich auch den kontrasten zwischen Amore und Messere inhaltsverwandte fingierte tenzonen im provenzalischen. Amore wurde in den italienischen gedichten die rolle eines vermittlers übertragen. Desselben amtes waltet in einer tenzone auch Bertran del Pojet. Er bittet für seinen freund bei dessen dame um verzeihung.[2]) In einem andern gedicht verwendet sich ein fräulein bei der herrin für den verabschiedeten geliebten.[3]) In einem zwiegespräch Peirols mit der liebe liegt sogar eine direkte parallele vor.[4]) Amor klagt in der anfangsstrophe dem Peirol, er entferne sich böswillig von ihm und beglücke ihn nicht mehr mit liedern und liebeswerbungen. Peirol erwidert, Amor wisse, wie lange er ihm treu gedient habe und wie wenig lohn er dafür empfangen habe:

Lang, o Liebe, dient ich dir,
Doch dich rührt nicht meine Pein:
Denn mein Dienen brachte mir,
Wie du weißt, nichts Gutes ein.[5])

[1]) Siehe Zacc., s. 38 und s. XCIX.
[2]) Archiv bd. 34, 374.
[3]) Siehe Selbach, s. 102.
[4]) Siehe M. W. II, 6.
[5]) Siehe Diez. L. und W., s. 255.

Seinen eigenen verstellungen und täuschungen habe er es zu danken, daß die schöne, edle dame ihn verlassen habe, erwidert die liebe. In den schönsten liedern habe er sie besungen, mit seinem herzen sei er aber nie ernstlich bei ihr gewesen:

Peyrols, metetz en oblit
La bona domna valen
Qui tan gen vos aculhit
E tant amorosament,
Tot per mon comandamen.
Trop avetz leugier talan,
E no era ges semblan,
Tant guays e tant amoros
Eratz en vostras chansos.

Wenn auch im weiteren teil des gedichtes das gespräch auf ein anderes gebiet übergreift, indem nicht mehr die dame, sondern eine kreuzzugangelegenheit im mittelpunkte der aufmerksamkeit steht, so beweist doch der inhalt des ersten teils und die eigentümliche form des zwiegesprächs die nahe verwandschaft mit den in frage kommenden italienischen gedichten. Peirol war dazu ein italienischer trobador. Die möglichkeit der beeinflussung ist daher besonders groß. Obwohl man meistens die dame als verkörperung der liebe ansah und an sie die lieder richtete, war es auch in der Provence nicht selten, daß sich die dichter in ihren canzonen klagend und hilfe erflehend an Amor wandten. Dafür möge noch folgende canzone Peire Vidals als beispiel dienen:

Amor, pres sui de la bera
Quar m' es tan de mala guiza,
Qu' eu cugei m' acsetz conquiza
La gensor e la plus gaja
Del mon, mas nous platz qu' eu l' aja.
Per qu' eu morrai dezesperatz,
Amor, et er tortz e peccatz,
Si d' aquest vostre benvolen
Non avetz calque chauzimen.[1])

Was nun die coblas tensonadas betrifft, so versteht man im allgemeinen darunter gedichte, in denen sich die wechselreden in einer einzigen strophe vollziehen.[2]) In der ältesten

[1]) Siehe Bartsch, P. Vidal, s. 42.
[2]) Siehe s. 29 f. dieser arbeit.

epoche der provenzalischen literatur waren sie unbekannt, besonderen ansehens erfreuten sie sich erst zu anfang des dreizehnten jahrhunderts. Italienische trobadors wie Aimeric von Pegulhan und Albert von Sestaro haben sich darin versucht. Eine der bekanntesten coblas tensonadas ist die des markgrafen Albert Malaspina. Bartoli hat sie in seinem werke ‚I primi due secoli della letteratura italiana' vollständig abgedruckt.[1]) Um einen bequemen vergleich mit italienischen coblas tensonadas zu ermöglichen, mögen auch hier einige verse des gedichtes angeführt werden:

Dona, a vos me coman,
C'anc res mai non amei tan.
Amics, be vos dic e us man,
Qu'ieu farai vostre coman.
Dona, trop mi vai tarzan.
Amics, ja no y auretz dan.

Dona, a la mia fe
Murray, s'aisi·m gayre te.
Amics, membra vos de me,
Qu'ie·us am de cor e de fe.
Dona, ayatz en doncx merce.
Amics, si aurai ieu be.

Be sui gays et amoros,
Dona, per amor de vos.
Amics, lo meu cors joyos
Es vostres totas sazos.
Dona, autreyatz lo·m vos.
Dieu, amics bels e bos.

In jeder strophe kommen „Donna" und „Amics" also zweimal zu wort. Zu anfang äußern sie in zwei versen ihre wünsche, am schluß begnügen sie sich sogar mit einem einzigen. Daß das gedicht bei solcher kürze der erwiderungen keine tiefen gedanken enthalten kann, ist selbstverständlich. Auf den inhalt kam es den dichtern hier wohl nicht so sehr an. Die freude, die ihnen die äußere form bereitete, hat sie wohl bewogen, in ihren mußestunden solche kontraste zu dichten. Stofflich stimmen sie mit allen anderen fingierten tenzonen überein, da liebesbeteuerungen und vorwürfe stärkerer oder schwächerer intensität ihren inhalt ausmachen. „Donna," sagt der liebhaber in einer cobla tensonada Aimerics von Pegulhan,[2]) „wegen euch befinde ich mich in tiefer betrübnis." „Ihr seid ein narr," erwidert die dame, „denn dafür weiß ich euch keinen dank." „Bei Gott, übt nachsicht, donna!" „Herr, eure bitte wird nicht in erfüllung gehen." „Gute dame, ich bitte euch herzlich." „Herr, ich halte euch für schlechter als irgend jemand sonst." „Donna, darüber ist

[1]) Siehe daselbst s. 52. Außerdem siehe R. III, 163 u. M. W. III, 181.
[2]) Bartsch, Chrest., s. 175.

mein herz betrübt.“ „Herr, und mein herz ist froh und heiter.“ So folgen die reden in diesem gedicht aufeinander, und ähnlich sehen alle echten provenzalischen coblas tensonadas aus. Mit besonderer leichtigkeit wechseln rede und gegenrede vers um vers ab. In den ersten strophen des gedichts des Aimeric von Pegulhan werden den überzärtlichen liebesbezeugungen des dichters beteuerungen gänzlicher abneigung entgegengestellt. Entmutigt wendet sich dann der liebende an „Amors“ mit dem vorwurf, daß sie ihn getäuscht habe. Den vorschlag der liebe, sein herz durch eine andere wahl zu befreien, verschmähend, folgt er ihrem rat, sich durch dulden und dienen bei ihr größere zugänglichkeit zu erwirken:

Amors, per que·m fetz chauzir donn' aital?
Amics, eu vos mostrei so que mais val.
Amors, en tot quan faitz vos vei falhir.
Amics, a gran tort me voletz laidir.
Amors, e doncs perque·us voletz partir?
Amics, car greu m' es quan vos vei morir.
Amors, ja no cugetz qu' alhors me vir.
Amics, per so pensatz del ben sofrir.
Amors, sembla·us si ja 'n poirai jauzir?
Amics, oc vos, sufren et ab servir.

Zum vergleich stelle ich jetzt folgende italienische cobla tensonada des Ser Jacopo da Leona daneben:[1])

Madonna, in voi lo mio core soggiorna.
Messer, e con voi lo meo si dimora.
Madonna, a me lo meo cor mai non torna.
Messer, le meo non istà meco un' ora.
Madonna, che così li cori attorna?
Messer, è lo piacer che l' innamora.
Madonna, sì di voi, che sete adorna.
Messer, e di voi, chè bontà vi orna.
Madonna, dunque bene si conface.
Messer, sì belleze e bontà insembra.
Madonna, lo vostro dir' è verace.
Messer, di voi tuttora mi remembra
Madonna, unqu' altro che voi non mi piace.
Messer, morto sia, chi mai ne dissembra.

Sie bedarf eigentlich keines kommentars. Die formelle übereinstimmung fällt so deutlich ins auge, daß jeder uneingeweihte

[1]) Cod. Vat. 3793 nr. 916 und Trucchi, s. 150.

hier einen zusammenhang annehmen wird. In der tat scheint nirgends die anlehnung an provenzalische dichtungen so eng gewesen sein, wie es bei den coblas tensonadas der fall ist.

Doch auch an ihnen läßt sich erweisen, daß die Italiener sich nicht etwa lediglich damit begnügten, provenzalische lieder zu übernehmen und sie, ohne ihrerseits das geringste hinzutun, in ihre sprache zu übertragen, sondern daß sie mit überlegung eigenes hineinbrachten, gleichviel ob ihre gedanken den gedichten förderlich waren oder nicht. Die farblosigkeit der reden und widerreden dieser italienischen coblas tensonadas, besonders die kürze, die sie zuweilen annehmen, legen auch von der leidenschaft der Italiener für das minutiöse und übertriebene beredtes zeugnis ab. Man war anscheinend der meinung, daß, wenn man überhaupt dichten wollte, einzig und allein provenzalische dichtung nachbilden zu dürfen. Da sie nun die meisten gefühle und stimmungen schon bearbeitet vorfanden, gefielen sie sich darin, diese ins groteske und widersinnige zu steigern. Dichtet z. b. Jacopo da Lentino:[1])

A. Amor m' accide. B. perchè? A. perch' io amo.
B. Cui? A. la bella. B. e non è ella saggia?
A. Sì, è; ben sai; B. dunque? A. altro non bramo,
Se non che servir lei; fà sì che l' aggia.
B. Come servi? A. eo servo, e mercè le chiamo.
B. Non ti vale? A. no. B. dunqu' ell' è selvaggia?
A. Non è, chè non la fere ancora l' amo
dove ha 'l core. B. ed amor lo core assaggia.

oder Meo Abbracciavacca:[2])

A. Madonn', eo dotto. B. Di che ài dottansa?
A. Non mi cangiate. B. Di ciò non temere.
A. Non m' assiguro. B. E pur ài dubitanza?
A. E gran temensa. B. Non ài bon savere —

so beweisen diese verse aufs deutlichste das gesagte. In Toskana entartet die provenzalische poesie. Die folge ist, daß sie hier kein langes dasein fristet, sondern bald abgetan wird.

Die meisten italienischen coblas tensonadas sind von Ser Jacopo da Leona verfaßt.[3]) Außer ihnen und dem ange-

[1]) Propugn. V, I. teil, s. 208 und Val. I, 312.
[2]) Zacc., s. 50.
[3]) Siehe Cod. Vat. 3793 nr. 916 und 917 und Trucchi, s. 149 und 150.

führten gedicht des Meo Abbracciavacca ist uns noch eine cobla tensonada von Ser Monaldo da Soffena überliefert, in welcher er bei bruder Ubertino del Bianco d' Arezzo anfragt, ob er ihm rate, den minnehof zu besuchen und dieser erwidert, nur wenn er ein dulder sei, möge er es wagen, da der weg zu verdächtig sei.[1])

[1]) Siehe Manzoni, Rime inedite del Cod. Vat. 3214, in der Rivista di Filologia Romanza I, 83 ff., XV.

Druckfehler.

Seite 8, Zeile 25 nach „entendedor" ein Komma einfügen,
„ 21, „ 16 „ „mandate" das Komma streichen,
„ 24, „ 6 „ „gielosìa" „ „ „
„ 30, „ 28 „certanamen" statt „certamen".

Lebenslauf.

Ich, Heinrich Stiefel, wurde am 21. April 1889 als ältester Sohn des Malermeisters Hinrich Stiefel und seiner Ehefrau Frauke, geb. Gülner, zu Hohn (Schleswig) geboren. Ich bin Preuße und evangelisch-lutherischer Konfession. Meine Jugendjahre verbrachte ich in meinem Heimatsdorfe, hier besuchte ich auch die Volksschule. Nach meiner Konfirmation trat ich in die Untertertia des Realgymnasiums zu Rendsburg ein. Ostern 1910 bestand ich daselbst das Abiturium. Im Sommersemester 1910 studierte ich in München, im Wintersemester 1910/11 in Kiel, dann drei Semester in Berlin und im Winter 1912/13 wieder in Kiel neuere Sprachen. Ostern 1913 folgte ich Herrn Professor Dr. Voretzsch nach Halle, wo ich am 14. Januar 1914 die mündliche Doktorprüfung bestand.

Besonders wertvolle Anregungen erhielt ich während meines Studiums von den Herren: Professor Dr. Voretzsch und Professor Dr. Holthausen in Kiel, Geheimrat Professor Dr. Brandl, Dr. Ebeling, Dr. Spies und Dr. Pedro de Mugica in Berlin. Bei der Anfertigung der Dissertation haben mich Herr Professor Dr. Voretzsch und Herr Professor Dr. B. Wiese, Halle a. S., unterstützt.